

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

أحدث على هامش في الشعر الشعبي الرقي



الجزيرة



محمد موسى الحومد



الهيئة العامة
السنورية المكتبات

أحاديث على الهامش
في الشعر الشعبي الرقي



تصميم الغلاف

خالد يزبك

الهيئة العامة
السورية للكتاب

وزارة الثقافة

الهيئة العامة السورية للكتاب

مديرية التراث الشعبي

مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي

(٤٨)

أحاديث على الهامش

في الشعر الشعبي الرقي

محمد موسى الحومد

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م



أحاديث على الهامش في الشعر الشعبي الرقي / محمد الموسى الحومد . -
دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢ م. - ٢٣٦ ص ؛ ٢٤ سم.

(مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي؛ ٤٨)

١- ٨١١,٠٩٥٠٠٩ ح و م أ ٢- العنوان
٣- الحومد ٤- السلسلة

مكتبة الأسد



الإهداء

إلى كل من كان زاوية التراس.



المؤلف

الهيئة العامة
السورية للكتاب

تنويه

- ١- بغية تسهيل قراءتها كتبت الأشعار الواردة - في هذا الكتاب - كتابةً أقرب إلى الكتابة العروضية.
- ٢- أُعيد حرفا القاف والكاف إلى أصليهما في الكتابة، بيد أنهما يلفظان جيماً مصريةً وجيماً مفخمةً.
- ٣- أُعيد تصنيف الأشعار وفق ألوانها، تسهيلاً للقارئ على تمييزها.
- ٤- ثمة كلمات وضعت ما بين قوسين، تلافياً لحركات الإعراب.
- ٥- لم يتبع منهجاً ثابتاً لطرح الأفكار تبسيطاً لعرضها.
- ٦- ورد الغزل صريحاً في بعض الأشعار، ولم نبتغ ذكر التصريح بقدر ما دفعتنا الصورة لذكرها.
- ٧- رجحنا الآراء الأكثر إقناعاً في ذكر المفردات المختلف عليها بين رواة الشعر الشعبي، وحفظته ومغنيه.
- ٨- لم نقصد من دراسة الشعر الشعبي ترجيحه على الفصيح، بل وجدناه شعراً جديراً بالدراسة بغض النظر عن المقارنة.
- ٩- تتكرر الشواهد، لحملها لأكثر من صورة، ونأمل أن نصل وإياكم لمبتغانا وهو التشبث بالجذور.

المؤلف

الشعر الشعبي الرقي بين الفصيح والعامي

دخل الوهن لغة أهل "الرقعة"، كما دخل العربية كلها في منتصف القرن الرابع الهجري - كما صنف النحويون - فتطورت اللهجات المحلية، على حساب اللغة الفصحى - اللغة الأم - بعدما كانت "الرقعة" إحدى ركائز الدولة العربية، حينما كانت حاضرة الخليفة "الرشيد"، ومع أن الشعر الفصيح لم يغب تماماً من سماء الأدب، إلا أنه تنحى جانباً، ليترك مكاناً للشعر الشعبي، حتى عادت له ركائزه مع بداية القرن العشرين .

مع ذلك الاختلاف الطفيف بين الشعر الفصيح، والشعبي من حيث النطق، إلا أن المواضيع والصور البيانية كالتشابه والاستعارات لم تختلف، على نهج الاختلاف المبني على التفككات الإدارية والسياسية التي مرّ بها العرب. في الفترة اللاحقة للقرن الرابع الهجري، وما انتابها من بعد بين التونسي واليمني والعراقي والشامي، ولكن الدارس للأدب الشعبي يجد الشبه موجوداً في الوزن العروضي، وترتيبات بيت الشعر، كما في "القوما"، و"الدوبيت"، و"العتابا"، و"الموليا"، و"الأبوزيه"، والشعر النبطي الذي يقرضه بدءاً العرب في جميع البوادي العربية و"الرقعة" تلك المدينة المترامية على ذلك النهر العظيم، حافظت على عروبته بكل ما احتوته من فنون وآداب، وإنك لتجد الصلة واضحة ما بين الماضي والحاضر، فتجد الناقة والفرس، كما وجدته في شعر "امرئ القيس"، و"طرفه بن العبد".

يقول "امرؤ القيس" في وصف فرسه:

مكرٌّ مفرٌّ مدبرٌ مقبلٌ معاً كجلمود صخرٍ حطّه السيل من عل^(١)
ويقول الشاعر الشعبي:

لا شد واركب على مفتول الذراعي

يطوي البوادي ورفيجو بالفلا ساعي^(٢)

دحج شمّرت هنوف عيونها وساعي

بالظن انها تلوفت عينها ليّه^(٣)

ويقول "جرير":

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت أسباب دنياك من أسباب دنيانا^(٤)
ومن ذلك يقول الشاعر الشعبي:

شمس الضحى هرفت بعد الهنا والفي

لا بارك الله بيوم فارقت ولفي^(٥)

ناديت يا جاذب الحسرات وين الفي

لالاي قرابة ولا لي بالانزل خيّه

مما تقدم، نجد أن الشعر الشعبي الرقي، هو وليد للشعر العربي الفصيح، وهو امتداد له، ولا يختلف عنه إلا بحركات الإعراب، وسلامة اللفظ، وهو همسات للسّمّار وأهازيج للفتيات الشديدة، وعبرات العشاق

(١) الأغاني / ج٢/ص٤٧٠/

(٢) مفتول الذراعي: حصان ذو أرجل مفتولة، رفيجو: فارسه، ساعي: يعدو بسرعة.

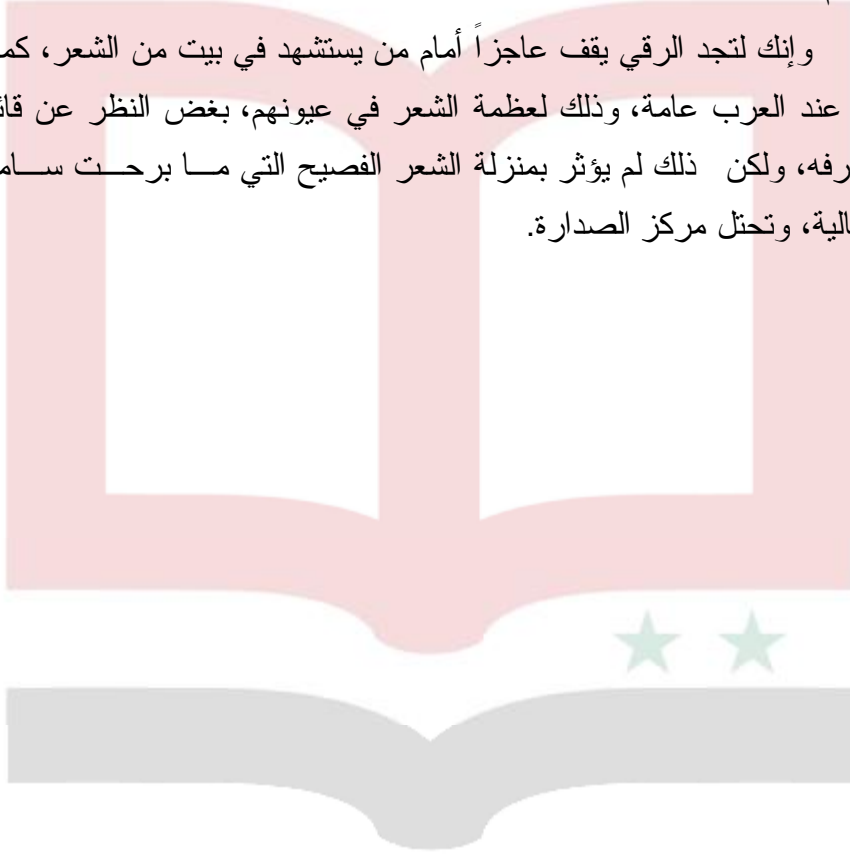
(٣) دحج: انظر، شمّرت: كيف مرّت، هنوف: حسناء، تلوفت: تلتفت عينها ليّه تنظر إليّ.

(٤) ديوان جرير.

(٥) الفي: الظل، ولفي: حبيبي، وين ألفي: أين ألفي، قرابة: قريب.

الملوعة، وذكر لصفات الأعيان، ووصف لعيون ومحاسن الحسنات، ومجمع الحكم والمواعظ.

وإنك لتجد الرقي يقف عاجزاً أمام من يستشهد في بيت من الشعر، كما هو عند العرب عامة، وذلك لعظمة الشعر في عيونهم، بغض النظر عن قائله وظرفه، ولكن ذلك لم يؤثر بمنزلة الشعر الفصيح التي ما برحت سامية وعالية، وتحتل مركز الصدارة.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

سمات الشعر الشعبي الرقي

إذا ما أردنا ذكراً لسمات الشعر الشعبي الرقي، فإنها كثيرة كثر محاسنه، لكنها متصدرة بسمتي السوداوية والحرمان

أ- ملامح الحزن والسوداوية في الشعر الشعبي الرقي:

كما لم تخلُ صفوف الأدب الأخرى، كالرواية والقصة التي كتبها أبناء الرقة من السوداوية، ولامح الحزن كذلك كان الشعر.

يقول أحد أبطال رواية (المغمورون) للدكتور العجيلي، لندی تلك الفتاة القادمة من المدينة (نحن أبناء بادية قفراء موحشة جافة، حين كنت بعمر ك كنت أسير الساعات في شمس القيظ المحرقة، على قدمي حتى أجد غديراً ماءه كدر موحل، أو بئراً أنزل فيه عشرين باعاً، حتى أفوز بجرعة ماء أبرد بها لهاتي المتشقة من العطش)^(١).

في تلك البادية الجافة ذات المساءات الحزينة. عاش ابن الرقة كما عاش ابن الفرات وابن البادية العربية بأسرها. بطبعه البسيط والقاسي بأن .

ومن حيث أن الشعر ديوان العرب، فقد نقل لنا شعراء هذه المنطقة صور طبيعتهم بحذافيرها، وأخلاق أهلها، ومن يرد التعرف على أخلاقهم، فليحفظ أشعارهم، ومثلما يقول جبران مسعود: (الأمم تعبر عن خلجات قلبها بالشعر، قبل أن تعبر عن بنات أفكارها بالنثر)^(٢). والشعر الرقي كترجمة لمجموعة من الأحاسيس التي تنتاب ابن الرقة، خلال حياته اليومية، أو نقل لصورة لحادثة عاشها، جاء يرتدي عباءة سوداء حزينا.

(١) المغمورون: /عبد السلام العجيلي./رواية/.

(٢) المحيط في الأدب: /جبران مسعود/.

اختلف الباحثون حول موضع الحزن في الأغنية الفراتية. أهو في الشعر، أم في اللحن، أم في الصوت؟

فريقٌ أفردھا، وآخر ثنّھا، ومنهم من جمعھا. والرأي الثالث أميل إلى الصواب من غيره، فعند استعراض الشعر الفراتي عامة والرقبي خاصة، نجد أن أغلب أبياته حزينة المعاني. بدءاً من القصيد، مروراً بالعتابا والمولياً والنايل وحتى التشايف. وقد أرجع الباحثون والشعراء السوداوية إلى أسباب عدة.

يقول الشاعر محمود الذخيرة (تتسم القصيدة الفراتية بالسوداوية والحزن، وذلك لأسباب كثر، أهمها الاستبداد الناتج عن المغول والنتتر، والحروب التي يتمت الأطفال ورملت النساء، وروعت الشعب بالمآسي، وتركت في كل بيت مآتماً، هذه الظروف جعلت سمة من الحزن تظهر في كل بيت شعر فراتي)^(١).

إلا أن انتسام الشعر بالسوداوية والحزن في بوادٍ أخرى، ينفي صحة هذا الرأي، ويؤكد أن السبب الحقيقي لهذه السمة الحزينة هو الطبيعة بأسرها، والبادية ذاتها حيث قسوة الحياة وصعوبة العيش والجفاف في بعض السنين والفيضانات في بعض الأعوام.

ينقل لنا البدوي أو الريفي حرمانه وشعوره بالحاجة العاطفية للألفة وحتى الحاجة المادية، من خلال أشعاره التي تمتلك سمة واضحة من الحزن.

يقول أحد شعراء القصيد(الشعر النبطي) شاكياً غدر الزمان:

أويل قلبٍ مسنّو لواكيع من زغر سني الليالي غدرني^(٢)
يا دهر يا خوان مالك روابيع أدعيتني ماتام ليالي أعني^(٣)

(١) أهل الرقة في ثلاثة قرون / محمود الذخيرة / مخطوط /.

(٢) لواكيع: أدوات الكي بالنار وعلى الغالب تكون مكونة من قطع قماشية ملفوفة بعناية يحرق رأسها.

(٣) روابيع: أصدقاء، أدعيتني: جعلتني، أعني: أعن.

وتتأجج هذه السمة في العتابا لتبدو واضحة:

لف قندوس جرحي وما شفاني ولا نفع بحالي ولا شفاني^(١)

يوم وداع خلي ماشوف آني السواد من البياض من العمى^(٢)

أما في الموليا ذات المواضيع المتنوعة، فإن هذه السمة تخبو، إلا أنها لا تختفي تماماً:

العين جفت دمع مذروفها من الدم

كدرني جور الهوى من صباي زاد الههم

احتسيت مر العمر جرعات دفلى وسم

سافن جناب الدليل وعن مساميّه

أما النائل فيرتدي ثوب السواد بشكل دائم، ومن ذلك قيل (أنه أخذ تسمية النيل أي السواد) ويلاحظ فيه كلمات الغراب والبوم والدمع التي يجد فيها الشاعر سبيلاً للحزن.

تـنـغـط بـدارالغـوالي يا غراب لاجـازاك

ذكرتني بالولف سـليتهم لـولاك

وتضفي هذه الملامح مسحة جمالية، لذلك الشعر الذي نما وترعرع بين أفئدة صادقة وفيّة، ترجمت عواطفها بكلمات عشقتها الأذهان، وتمتعت بمعانيها الرائعة لبساطتها وروعتها، ولا زالت تزداد وتزداد، إلا أن تلك الملامح الحزينة بدأت تختفي، وذلك لما توصل إليه ابن هذه المدينة بباديتها وريفها من التمدن والتحضر الذي يعيشه الآن.

(١) قندوس: طبيب، لا شفاني: لم يشفني

(٢) آشوف: أرى

ب.. سمة الحرمان في الشعر الشعبي الرقي.

الحرمان سمة من سمات الغزل العذري ، الذي عرفه العرب في صدر الإسلام والذي ينسب إلى بني عذره وهم قوم يقول عنهم جبران مسعود: (بنو عذره قوم ذاعت أخبارهم في الحب المخلص العفيف وكانوا إذا عشقوا ماتوا)
يروى عن أحد العذريين أنه قال: (لقد تركت بالحيّ ثلاثين قد خامرهم السلّ وما بهم داء إلاّ الحب)^(١).

من ذلك يقول جميل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود^(٢)
ويقول قيس لبنى:

إلى الله أشكو فقد لبنى كما شكا إلى الله فقد الوالدين يتيم
يتيم جفاه الأقربون .. فجسمه نحيلٌ وعهد الوالدين قديم^(٣)

يشاطر الشاعر الفراتي الغزل العذري هذه السمة وربما تسمو على غيرها من سماته الأخرى كالحبيب الواحد:

لي هاج بحر الهوى الزين ملاح

حتى العذمي يتباهى حين ملاح

اركض وراهن واصيح ملاح يا ملاح

كلجن حوارم ترى من غيرها هيّه

والوفاء والوجد والإخلاص والألم ،حيث يتضاعف فيه الحرمان من

رؤية البيت، والحاجة إليه.

(١) جبران مسعود: المحيط في الأدب ص ٣٠٥

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

يا ربي صابر لحكمك مالوج أني وصرت مثل اليتيم المالوجاني
دخيلك لا ياسيد مله جني خذن علي وخنني بالهوى

في الغزل العذري كان يذكر في أغلب أبياته اسم من يتغزل بها
الشاعر، على نقيض الشعر الشعبي في وادي الفرات، حيث لا يسمح النظام
العام في هذه البيئة بذلك. لذلك يلجأ الشعراء إلى سلوك سبل أخرى، فقد
يستعيض الشاعر عن ذكر الاسم بذكر معناه:

آني جتني من اسمه باول الذود
حنت على حوارها بفروع ورود
ماكدر على وصولها لا آني ولا نجودي
همي رحل مايشيلوه هديب شرجيه
وكذلك:

آني جتني من اسمه للفلق تالي (.....)

وهذه إحدى ركائز الحرمان فيه. أما عن ظواهره، فتبدو في أغلب
الأبيات،

ف نجد من أمسى لفراق الحبيب كمن أصيب بداء السل:

من منكم نشد علي من سال؟ جفيتوا وبجفاكم....صرت منسال
شعندي غير دمع العين من سال اخفف بيّه مصاب الصّار...بيّه
ومنهم من يقول أنه مات لفراق حبيبه فأحيتّه أخباره:

يا عين هاتي بكى يا عين بطلي النوح
واريدج يوم المفارق بيج عينة روح
جاب المخيط جفن جاب المغسل لوح
وسمعت بأخبارهن دار النفس بيّه

هذه الشجون وتلك العبرات المرسومة بعناية متقنة، وهذه الصور الجميلة الواردة في غزل الحرمان، أكست الشعر في وادي الفرات ميزة فريدة، تملكها وامتاز بها، ونقلت لنا بصدق حاجة الشاعر لمن يهوى ويحب وحرمانه من لقاءه. فبدت كشرية ماء يشتاؤها الضمآن، ولحظة أمان يرنو إليها الخائف، فجاءت رائعة بكل ما فيها، وكانت بذلك ثوباً من ثياب الحزن التي يرتديها الشعر الفراتي.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

أغراض الشعر الشعبي الرقي

بما أن الشعر الشعبي الرقي فرغ من فروع الشعر العربي فهو شعرٌ غنائي، ويحوي بين دفتيه أغراض الشعر العربي كلها. من مديح وهجاء وغزل وفخر وحماس ورثاء وعتاب وحكمة.

أما عن المديح فشعره قليلٌ، لأن أهل الرقة يستهجنون الشاعر المدّاح، فالصلة التي كانت تربط الرقيين مع الحكام والولاة في فترتي الاحتلال التركي والاستعمار الفرنسي، علاقة عدائية بحثه، فليس هناك مجال لمدح الحاكم أو الوالي، ولا أثر لهذه السمة في الشعر الشعبي الرقي مطلقاً، بل نجدها في جانب مناوئٍ متمثل بالفخر بالثورة عليه:

ثرياً باش خيم عالٍ شريعة يريد بلادنا غصب عن اهلنا
ذبنا عسكرو واليوز باش وواجبهم كورد الدودحنا
ما بين زعيج والرقة السمرة بان الفارس المنهم ومنا
إحنا أبطال والتاريخ يشهد إحنا الزبيد الما نعطي وطنا
أهل شيمة وحشيمه وأهل عفه وأهل ناموس من جدنا لاهلنا^(١)

مع الإشارة إلى وجود بعض الأشعار التي مدح بها الشعراء الأعيان، وشيوخ العشائر، والتي كانوا يرنون من خلالها إلى جوائز نقدية أو عينية، أو النجاح في خطبة عروس أو مفاخرة عشائر أخرى.

(١) من رسالة تلقيتها من الشاعر محمود الذخيرة أيلول ٢٠٠٠.

لكن الأشعار الهجائية بموضوعها نادرة وإن وجدت، فإنها لا تأخذ
المواضيع التي عرفها العربي في العصور الآفلة.

فغض الطرف أنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً^(١)

فظاهرة الطعن بالنسب التي كانت بارزة فيما مضى، تكاد تكون معدومة
أو بالأحرى تختفي تماماً لولا قول الشاعر طلب الجروزي يهجو آخر:

راسك مفتل كما هلف لفي من الحج

علامتك بينت برطم وسن يـج

إن سألت عن اصلنا من الغانم المدلج

جمع الجروزي نظم حـصن السواريه

ولم يجبه ذلك الرجل حتى سأل عنه وعرفه وفي اليوم التالي، كرر
طلب الجروزي قوله السابق فأجابة ذلك الرجل قائلاً:

ماقلت لك يا طلب هرج الردى عيبه

وتقول عندي دبش وذهب أبو لعيبه

خشيت ذاك المجد يا عيبة العيبه

جـنـجـول يـنـخـل قـمـل و تـرـاب ثـمـنـيـه

وهذان البيتان هما أفسى ما وجد في الشعر الهجائي.

تعتبر ميزة اختفاء ظاهرة الطعن بالنسب ميزة حضارية وأخلاقية،
امتاز بها أهل الرقة على الرغم من الجهل الذي كان يخيم عليهم أثناء عهود
الاستعمار، وقد سبقوا بهذه الميزة أسلافهم.

أما عن مواضيع الهجاء الأخرى، فلا تتعدى حيثيات الحياة اليومية
وهي أقرب إلى الفكاهة والمداعبة. وأغلبها يرد في باب الجيل.

(١) البيان والتبيين / ج١/ ص٣٢٣.

أما المكانة البارزة بين أغراض الشعر الشعبي الرقي فهي للغزل فغالبه شعر غزلي ومواضيعه متنوعة ضمن إطار الغزل، ولولا اللهجة التي يتكلمها أهل الرقة التي يصعب فهمها على الجزائري والتونسي وربما المصري لاحتلت هذه الأشعار منزلة عالية في الشعر العربي، حيث الصورة الجميلة والبديعة، البعيدة عن التكرار والتكلف.

كبيت جود الظما أوهمت باللال

يدمع عيني على الوجنات بالأل

سأهت ما ساهر البابل بها ليل

امساهر الجوري تا يشرب عذي ميه

يمتاز الغزل الرقي بالألفاظ اللينة والسلسة والرقيقة التي تتكور في

الغزل العفيف، وينقل لنا من ذلك أحد الشعراء الشعبيين الشكوى، ويصف لذات الهوى بعيداً عن التذلل والاستعطاف بقوله:

نيران قلبي شعلت يا حمو سائها

عالريمة اللي سلبت عقلي بمعانيها

لمن اتبسم ولا حن لي ثمانها

بيض الرهايف بعود الروك مجايه

وأنا لنجد من أكثر التشابيه وروداً في الشعر الشعبي الرقي، تشبيه

الفتاة بالناقة على اعتبار أن الناقة تمتاز بالعفة:

الخود ناقة تهمل ترعى بكل طرف

جنبها عيال الحمد بالماطلي والشلف

مايردها من الطلب كل جاهل قراف

مازال حلياه يحددي ويبدو مكنزيه

ويبدو وصف المحاسن ذا نفس عفيف.

ليلو ثايا الترف الماز سن لها يجازية تسجد العلام سنه لها
الطير الاوشح سعد بالجوسن لها جلجل عليها بجناح وحراب مدميه

وهكذا نجد الغزل في الشعر الشعبي الرقي، مرتدياً ذات الوشاح الذي ارتداه في الشعر الجاهلي والإسلامي والعصور التالية، لكنه أقرب إلى الغزل الجاهلي من حيث الموضوع، والأندلسي من حيث الوزن. أما عن الفخر فهو ملح الشعر ومن أنفاسه، وهو كثير إذا ما أردنا إحصاءه. ومن ميزاته في الشعر الشعبي الرقي.

الغيرية، والابتعاد عن الأنا، حيث يستخدم الشاعر كلمة "هلي وإحنا" وقد حاول شعراء الرقة الشعبيون الابتعاد عن استخدام كلمة هلي في بداية أشعارهم. خشية أن تتسبب هذه الأشعار إلى الشاعر عبد الله الفاضل الذي أبدع في هذا الجانب.

كثر الفخر في لون العتابا والقصيد، وانعدم في الناييل والسويحلي واللكاحي، بينما ظهر في الموليا، كونها ذات مواضيع متنوعة.

كبار الباس أهلنا من جدينا ولا نزعل من الماهم من جدينا
الناس النجم واحنا الجدينا وكثير من النجم علا وغاب

كما ظهر الفخر في ألوان غير مشهورة.
أقوى من الليث أمتن من أنا ملو أمتن من آجد عصا فير المراس
يا ما بدينا حفرنا نقر للدم وياما وضعنا بدال روسنا راس
و:

دئم جوادي واكرمويمناها بشهود ريعو عالجمع عناهها
لي حنت العليا موسى حماها ظاهر جنبها من جميع عداها

وإذا ما أردنا دراسة الفخر، كغرض بارز بين أغراض الشعر الشعبي الرقي، فإننا نحتاج لدراسة غالبه، لأن طابع الفخر غريزة موجودة في نفس كل عربي. أما عن الشعر الحماسي، فإنه قليل الذكر، إذا ما قورن بغيره من الأغراض الأخرى لكنه يمتلك حضوراً صاخباً ويتفرع عنه الحداء وهو /الحث على القتال وأغاني العمل/.

ون هلهتني هلهنا لك صبيننا البارود قبالك
ون هلهتني ياعمتنا إبننا الولاد بلمتنا

ولم يرد هذا الغرض في الأشعار الأكثر غنائية كالموليا والنايل بل ورد في ألوان نادرة.

دئم جوادي واكرموا لي سايج محذاف جدي قبل جدك سايج
لركب ضحيه وعالعجيد أسيج ياخال بالميدان مانت لقايله

دئم جوادي وأكرموه بساعي أشعل كما ديك الحجل لو ساعي
لي صاحت الرعيان جيت بساعي رمحي بظهر بيوض مثل الراية

أما عن الرثاء، فقد اقتصت النساء به، وكل أشكال الرثاء ترد تحت مظلة النعي، أو ما يعرف باسم العديد، وهو ذكر مناقب الميت عدا ما ندر منها.

وهو شعر حزين وبكائي يحث النساء على البكاء في المآتم والتعازي، وهو لون من ألوان الشعر الشعبي الذي يحتاج إلى دراسة مستفيضة، ونحن بدورنا نحث الباحثين على دراسة هذا اللون من الشعر:

أيام دموع عيني مستهجه مستعبرة وتريد حجه
* * *

ياسبع يا ابوناب أصفر صاحت وقالت يوم أكشر

* * *

ريت الفهاوي تنجلب جير وفنجالها ما يستدير

* * *

وللعتاب دور بارز في الشعر الشعبي الرقي لما ينتاب الإنسان العربي عموماً من رغبة في المعاتبة وما يمتاز به من رقة وشفافية، والناظر إلى ألوان الشعر الشعبي الرقي يجد العتابا تحمل اسم هذا الغرض بالإضافة إلى أن أهل الرقة يعتبرون العتاب حالة غسيل للقلوب المكدرة اللائمة. ويرد ذلك في أغلب ألوان الشعر الشعبي الرقي.

من العتابا

عتابا من عتابا لارسالهم
يلون الطير يفهم لارسالهم
حبر من دمع عيني لارسالهم
عن الطير سريع برد الجواب

ومن الموليا

مكتوب منك لفي ياخوي تقرابو
فايض عليك البحر بالك تجي قرابو
من دمع عيني لملي الجود وقرابو
خايف عليك تغرق يا نور عينيه

ومن النايل

أنت الفلت لي كلامك وين وديتو
آني البقيت أجنبي والغير بديتو

أما عن الحكمة في الشعر الشعبي الرقي، فقد برزت في القصيد. الذي اختص به بداية الرقة، دون الريفيين منهم أو الحضرة، وهذا لايعني أن الريفيين لم يقرضوا القصيد، بل أنهم قرضوه، ومنهم من برع به. كالشاعر حسين العلي العصمان، والشاعر خلف الكريدي، كما أن الشاعر علي الكلاح، لضلوعته في تفسير القصيد، ومعرفته مواطن عيوبه، سمي بيطار القصيد.

ويختم الشاعر البدوي قصيدته دائماً بالحكمة موضع كلامنا. إلا أنها نادرة في الألوان الأخرى.

من الحكمة في المولياً:

الحيل مني نحل بقيت اني بس عود

عالزين مالي نجد من لامتي بس عود

جهال يا أهل الهوى اللي حظى بسعود

ينهب لذيد العمر تراه ----- عاريه

ومن نماذج الحكمة في القصيد:

النار ما تنكره ببرد الكوانين لي عسعست بالليل للجمر وضاح

و:

الحر لولا الغدر ماذل جرده يسطي على ماكارها قبل تغيره

و:

النذل لاتحطه بصف المساكين وان سقيته الطيب يشكي من اللحاح

وبذلك نجد أن أغراض الشعر الشعبي الرقي، ليست بعيدة عن أغراض الشعر العربي، الجاهلي والإسلامي والعصور اللاحقة، ولا زالت الدماء العربية تنبض في عروق شعراء العربية، فتفيض شعراً رقيقاً، وإن اختلفت ثيابها. ولازلنا نجد أنفاس امرئ القيس وطرفه بن العبد، تخرج من قصائد شعراء الرقة الشعبين وكلماتهم.

الهيئة العامة
السورية للكتاب



الباب الأول

ألوان الشعر الشعبي الرقمي



الهيئة العامة
السورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

المولياً من ألوان الشعر الشعبي الرقي

المولياً أصل التسمية

الموليا في اللغة: الصبي الذي أولي عليه. و المواليا: نوع من الشعر كانوا يتغنون به، وكانوا يقولون في آخر كل صوت منه "يامواليا" إشارة لساداتهم^(١) ومن نماذجه قول صفي الدين الحلبي:

يا طاعن الخيل والأبطال قد غارت
والمخصب الربيع والأمواه قد غارت
هواطل السحب من كفيك قد غارت
والشهب من شاهدت أضواك قد غارت

وقوله أيضاً:

سل مقلتيك الكحال عم من سلاسلها
ومرشفيك من رشف منها سلاسلها
وعارضيك التي مدت سلاسلها
كم من أسود ضواري من سلاسلها^(٢)

(١) المنجد في اللغة والإعلام.

(٢) المستطرف / الأبيهي.

والعامّة تقول: «الموال ج مواويل».

المولوية: قلنسوة من صوف مستطيلة يلبسها المولوي "يقال فيه مولوية"
أي يشبه الموالي بمعنى السادة.

أما الموليا التي نبحت فيها فهي، ضرب من ضروب الشعر الشعبي،
وهي أبرز ألوان الشعر الشعبي المغنى في وادي الفرات، شكلها بيت بأربع
شطرات، أشطره الثلاث الأولى موحدة الروي، أما الشطر الرابع فينتهي بياء
مشددة وهاء متروكة، كقول الشاعر:

لا ضرب البيدا عليهم بكمال السلاح

لبو خـوديكما التفاح لـواح

النـا علـيهن تبل عامر والوشاح

ورمـيم لـ بوعدن للحوـل عالميّه

ومن نماذجها:

هب العذمي وحب قب شوكر و الطوق

كلما يهب الهوى حنيت لك ياشوق

نقم براز الحلو بالله انهضولي فوق

قلبي على فراقهم سيخ بجمريّه

اختلف الباحثون حول أصل التسمية ومكان وزمان ابتكارها، منهم من
قال: أنها من سلالة المواليا، التي ابتكرها البرامكة في عهد الرشيد، ومنهم من
أعادها إلى أهالي "واسط" في العصر الأموي.

يقول حمودي ابراهيم: «الموليا أو الملاية في عرف أهل الريف أو
البادية هي المرأة التي تجيد القراءة والكتابة وتقوم بأداء الأمور النسائية،
كرسم الوشم وغيره، ولما كانت هذه الملاية على هذا القدر من المعرفة فهي

إذن وكما يتصورها سكان تلك المناطق وقياساً على براعتها، مقياساً للجمال، وهكذا ولدت هذه الأغنية في العراق وتتظم بنظم البيات»^(١)
ويعتبرها الشاعر "محمود الذخيرة" غناءً خاصاً بالمواليات بنات وزوجات الموالي.

«بتقديري أن الموالي في بداياته كان غناءً يخص الموالي، لذا جاءت تسميته منهم و الموليا عبارة عن موالي ربايعي، اشتق اسمها من الموالي، وهي غناء للمواليات، فربما كان يخص النساء فقط، فنسب إليهن وأصبح "مواليا" ووصل إلى عهدنا هذا، بعد انحذفت الألف وشدت الياء وأصبحت كما نلفظها الآن "موليا"».^(٢)

ومن الباحثين من يعيد التسمية إلى "العصابة"، التي يشدبها الرأس أو ما يعرف بوادي الزور ب "الهباري" التي تشبه الفلنسة، التي ورد الحديث عنها في المعنى اللغوي للـ "موليا"، وهذا الرأي أكثر إقناعاً لأن إحدى لآزمات الموليا تقول:

عالعين موليتين عالعين موليا ياواردات الغدر ما بالغدر ميه

ومن الغريب أن هؤلاء الباحثين لم يلتقوا في نقطة واحدة، مع أنهم يبحثون في معنى لمفردة واحدة، مما يرجح بأنها ذات هوية مجهولة وأن ابتكارها يعود لعصور الانحطاط.

وسواءً كانت "الموليا" مجهولة الهوية أو منسوبتها، تبقى اللون الأعذب والأشجى بين ألوان الشعر الشعبي الفراتي، واللون الذي يحوي بين دفتيه صوراً رائعة تمزج بين حضارة ومدينة وريف وبدواة، ناقلة أصداء ترنمت بها ذات أصيل ورادة، وشدا بها راعٍ ترتع أغنامه على أمل تراعت فيه العودة إلى المنازل.

(١) مجلة التراث العراقية/حمودي ابراهيم.

(٢) السمات اللحنية للموليا /محمود الذخيرة/ مخطوط./

"الموليا" والألوان المقاربة لها

أثرت خلال دراستي للون "الموليا" أن أقرنها بما تتشابه معه من الألوان الشعبية العربية، مما أطلعت عليه منها ومما وقع بين يدي منه أبدأ حديثي بتكراري تعريفني للموليا لمن لم يسعفه الحظ بالإطلاع على تعريفها في أحاديث سابقة عنها.

١- "الموليا":

كما أسلفت سابقاً: "الموليا" ضرب من ضروب الشعر الشعبي، وهي أبرز ألوان الشعر الشعبي المغنى في "وادي الفرات"، شكلها بيت بأربع شطرات، أشطره الثلاثة الأولى موحدة الروي، أما الشطر الرابع فينتهي بياء مشددة وهاء متروكة، وتكتب على البحر البسيط، كقول الشاعر:

لاضرب البيدا عليهم بكمال السلاح لبو حدود كما التفاح لولاح
النا عليهن تبل عامر والوشاح ورميم ظل بوعدهن للحول عالميه

٢- "الموالي":

يرجع ابتكار هذا الفن "للبرامكة" يروى «أن أول من تكلم بهذا النوع بعض أتباع البرامكة بعد نكبتهم، فكانوا ينوحون عليهم ويكثرن من قولهم (يامولى) وبالجمع (ياموليا) فصار يعرف بهذا الاسم» كما سبق القول فيه. وقيل أن أول ما جاء من هذا الفن قول جارية من إماء "البرامكة":

يا دارُ أين ملوك الأرض أين الفرسُ
أين الذين حموها... بالقتال... والثرسُ
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرّس
خفوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرسُ

تلتقي "المولياً" مع "المولياً" بالوزن العروضي، وعدد أشطر البيت الواحد، فكلتاها على البحر البسيط، وتختلفان بروي الشطر الرابع، ففي "المولياً" ياء مشدودة وهاء متروكة، أما "المولياً" فتنتهي بروي يتفق والأشطر الثلاثة الأولى ويرجع بعض الباحثين نسب المولياً إلى المولياً وهذا بعيد حسبما أرى.

٣- الموال البغدادي:

ويعرف هذا الموال بأكثر من اسم "كالشرقاوي" و"الحلبي" ويتكون بيته من سبعة أشطر، الثلاثة الأولى موحدة القافية مع جناس تام في نهايتها، ثم تبدل القافية بثلاثة أشطر أخرى بقافية موحدة وجناس تام أيضاً، أما الشطر السابع فيأتي موافقاً للأشطر الثلاثة الأولى، ومن أشهر الشعراء الذين ينظمون هذا اللون الشاعر العراقي "مظفر النواب"

يلتقي و"المولياً" بالوزن العروضي، ويختلفان بعدد الأشطر، وقافية الشطر الرابع، كما أن الجناس في "الموال البغدادي" إلزامي بينما في "المولياً" فإن الشاعر مخير قد يكتب بقافية أو روي.

ومن أشهر المواويل البغدادية انتشاراً في "وادي الفرات":

«يا صاح عودي نبل، يا صاح أنا أخوك لو جار الوكت صاحبك، اللي عليه اعتمد»

و:

رنت بخالها عند المسير دواي

منها جنوني ومنها عتني ودواي

يا لائمى كف لومك خنني ودواي

من شاف لي الريم ورد احمر براس الوجن

ومطاوحه لومشى عالخد راحن وجن

ماشافها مغرم إلا تسود وجن

ماهي من الحور لكن من عرب بدواي

ويعرف هذا اللون في ريف "العراق" باسم (الزهيري).

ومن الجدير بالذكر أن هذا اللون الغنائي غير منتشر في المنطقة الغربية في "وادي الفرات" لا نظماً ولا غناء، فهو يحتاج لموهبة شاعرية فذة، وإلى مغنٍ بارع.

وأكثر انتشاره في "العراق" وفي مدينتي "حلب" و "حماة" .

٤- "القوما اليمينية":

وهي بيت بأربعة أشطر - كالموليا - موحدة القافية، لكن الشطر الرابع ينتهي بواو وشين، تلتقي و"الموليا" بالوزن العروضي وعدد أشطر البيت الواحد. لكنهما يختلفان بقافية الشطر الرابع، إذ أنها كما أسلفت في القوما واو وشين وفي "الموليا" ياء مشددة وهاء متروكة يستعرض الدكتور "محمد عيدو غانم" صلتها ببعضهما قائلاً: «يجدر بنا أن نشير إلى أن الموليا والقوما هما من أنماط الشعر الدارج ينتميان في أساسهما إلى البحر البسيط»

ومن أمثلة القوما:

عشاق حسنة كثير لكن عشقي خاص

فيه الصفا والوفاء والود والإخلاص

وكل من يدعي هذا فيه روباص

يميز الفضة البيضاء من المغشوش

٥- "الزلغطة" اللبنانية:

يتكون بيت "الزلغطة" من أربع شطرات، وهي أقرب إلى "الموليا" ذات رويٍّ موحد، تلتقي والموليا بالوزن العروضي وتختلف معها بقافية الشطر الرابع. ومن أمثلتها:

مبروك يا بني نشال الهم من بالك اليوم عرسك كمنار الأرز غنالك
حقك تشوف بعروسك عالمدي حالك بالحسن أخت البدر يا ألف نيكالك^(١)

كما أن "الموليا" تقترب من مواويل عدة تنتشر في بقاع الأمة العربية.
كـ "الموال الأعرج" في "مصر" و"النايل" في "بلاد الشام" و"العراق"،
لكن الأقرب إليها هي الألوان الأربعة التي استعرضناها.
أما عن "الموليا" المصرية المعروفة في "سيناء"، فهي تختلف جذرياً
عن "الموليا" المعروفة لدينا، وتحمل اسم "اللكاحي" عندنا.
"الموليا" الموجودة في "سيناء":

ولدياراعي الشقرا وين ايديها حفياته
يمك على عربنا يامداوي الوجعانة^(٢)

وإن اختلفت هذه الألوان في بعض الجوانب والتقت في شطر منها،
تبقى كأغصان الشجرة ووريقاتها ترويها العروبة ماءً وتمنحها نبضاً ودفناً.
وتشع أملاً.

الهيئة العامة السورية للكتاب

(١) مجلة الحداثة اللبنانية.

(٢) الحياة الاجتماعية عند البدو - الدكتور "محمد زهير مشارقه" ص(٤٤٩).

"موليا" و الأسمية الرقية الأولى

عرفت الجزيرة السورية في نهاية القرن التاسع عشر شاعراً شعبياً يدعى "ابن عوين الجبوري"، والذي كان ينسب إلى منطقة الخابور، عندما كانت ليست كما هي عليه الآن، محافظات ومدن، وروى بعض المعمرين أنه زار "الرقعة" في العام ١٨٩٨م حاملاً معه حكاية حبه لـ "هدله الحمد" التي فقدتها في العام ذاته، وكان حينها يناهز الستين من عمره، وهي في الخامسة والخمسين من عمرها تاركة خلفها بيتاً شعرياً من لون «النائل» تقول فيه:

اسلم وزيد السلام ون جيت ابن عوين

وشلون ينسى الولف اللي نباهم زين؟

ولم يجمع الرواة على سبب قول هذا البيت حيث نسبت إليه أكثر من رواية، لكن المؤكد في الرواية أنهما لم يتزوجا حتى فارق بينهما الموت.

جاء "الجبوري" إلى "الرقعة" باحثاً عن يرثي له تلك الحبيبة، حيث سمع أن أهل "الرقعة" ينظمون لوناً اسمه "موليا"، وعندما علموا بقدمه اجتمعوا معه في مقهى، يحكى أنه كان مبنياً من أعمدة الخشب ومغطى بعيان السوس، وجلس على كرسي خشبي كبير قاعدته من سعف النخيل، وبدأ حوارهم قائلاً:

«علمت أنكم تنظمون لوناً اسمه موليا وهذا اللون لا تعرفه،

ويقتصرنظمنا

على لوني "العتابا" و"المامر" جئتمك حاملاً قصة حبي، وأبحث عن يصف لي تلك الغزالة، التي استباحها الصياد، وقد بحثت عن ضالتي في الجزيرة السورية كلها ولم أجدها».

فقالوا له:

صفها لنا ببيت "موليا" وكانوا قد حدثوه عن هذا اللون، وزنه

ومواضيعه واسمعه.

نماذجاً منها فقال:

حبر دفق من على القرطاس عين لها
تشبه جواز بحماد رميم عينولها
حط الهتمي على الميراد عين لها
قالت لاتهم حبيبي رباة شرجية
فتلاه الشاعر "درويش الكنعان"، والذي كان يجاوره في الجلسة قائلاً:
شهد العسل من على الكاسات ريج لها
لمن مشت بالانزل طبول رج لها
تشبه جواز بحماده مطالعه رجهما
شافت هتمي جفلت بفجوج بريه

فتلاهما الشاعر محمد الذخيرة قائلاً:

ليو ثاينا الترف الماز.... سن لها
يجازية تسجد العلام سنه لها
الطير الأوشح سعد بالجوسن لها
جلجل عليها بجناح وحراب مدميه

فقال الشاعر الجبوري:

أسرعت بصيدها يا بني: كان بودي أن تتركنا نلهو قليلاً بها وتقول
الحكاية أنه قال بلهجته: «صاها القليم وادعى ريشها ملاة القاع»
في ذلك المقهى المتواضع تتألى هؤلاء الشعراء على وصف حبيبة
"ابن عوين الجبوري"

فقال هو:

«لقد كانت عيناها سوداوين بلون الحبر المكتوب على القرطاس الأبيض ثم بدت كالغزالة التي يطاردها الصياد وفرت منه».

ورآها الآخر: «كالغزالة الشاردة في الفيافي المقفرة، ريقها كالعسل المنقع في كؤوس شفافة، وهي أشبه بالملوك وسادة القوم، الذين يستقبلون بقرع الطبول».

أما الثالث فقد قال:

«لقد كانت أسناتها كالماس واللؤلؤ، ويخصها العلماء بصلاة خاصة بها لعافها،

لكن الطير الجارح حام فوقها، وطاردها، وضربها بجناحيه وأدماها بمخبيبه».

وعلى هامش تلك المساجلة الموافقة تداول هؤلاء الشعراء الألوان الشعرية، فأسمعهم "ابن عوين" بعضاً من نماذج لون "المامر" الذي ينظمونه، وكان يبدأه بقوله "ريام عنبه" فنظم الشاعر "محمد الذخيرة" على نهجه بيته المعروف:

ريام ج روة واردات ورودي

أركض وراهن عالندى وبـرودي

أشيل صفي وموزري وبـارودي

قال الهتمي هين عانه تذكر

وجروه قرية رقية ترسو على ربوة قرب البليخ كانت تعرف باسم "باجروان".

وعرف هذا اللون مطالعاً عدة فيما بعد أشهرها "أبو الخديد الوردتين"

كانت تلك أول أمسية أدبية يتناقلها الرقيون في لون "الموليا" وأخذت

المقاهي الرقية تحمل أسماء الألوان الغنائية، لاسيما مقهى "موليا"

ومقهى "يايما"

والتي وجد فيها ذلك الشاعر القادم من الشرق/ شرق الجزيرة السورية/
ضالته والحامل معه أمواج الحب العفيف المتلاطمة، وأصبح فيما بعد لون
"الموليا"، يرتدي ثوب الغزل بعد أن كان سبيلاً للهجاء والمدح وربما السخرية
في جانب منه، وأخذ الناس ينظرون إلى هذا اللون بوقار ولازال أهل الرقة
يتذكرون هذه الأمسية ويغنون أشعارها رغم مرور قرن ونيف من الزمن.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الموليا من البيت الافراڊي الى المصرع

إذا ما وضعنا أصل التسمية جانباً، ونظرنا إلى بيت الموليا ذي الاشطر الأربعة، نجده وقد كتب بشكليين:

الشكل الأول: وهو الشكل التقليدي لبيت الموليا، أي البيت الإفرادي والذي ورد ذكره آنفاً كقول الشاعر:

يا سايجين الـضعن بالله تعيجونوا

معكم حبيب القلب محد خطم دونه

لـقعد على المنهالة الكل يوم تردونوا

وارجـاك يا بوزلف لمن تجي ليّه

- حيث بدت فيه الأشطر الثلاثة الأولى موحدة القافية. فقد ختم الشاعر الشطر الأول بكلمة "تعيجونوا" والشطر الثاني بـ "دونوا" والثالث بـ "تردونوا" بينما اختتم الشطر الرابع

بـ "ليّه". وهو مخير بالروي الذي يريده في الاشطر الثلاثة الأولى، شريطة أن تكون موحدة إلا أنه ملزم بأن يستخدم الياء المشددة والهاء المتروكة في نهاية الشطر الرابع وعلى الأغلب تستخدم الكلمات التالية في نهاية الشطر الرابع (بنيّه - بيّه - جمريّه - عليّه - بريّه - شريقيّه - ميّه) كونها الأقرب إلى لفظ الموليا.

الشكل الثاني: ويسمى المصراع بكسر الميم وتسكين الصاد وفتح الراء، وتستخدم هذه الكلمة للدلالة على التماثل والتوازن، وهي مأخوذة من حمل البعير أو الدابة، حيث يتوازن ويتمائل الحمل حتى لا يتداعى، وهو أي المصراع أبيات افرادية متتالية ثلاثة أشطر موحدة الروي وشطر رابع مقفل بياء مشددة وهاء متروكة، ثم ثلاثة أخرى موحدة الروي وشطر رابع مقفل بياء مشددة وهاء متروكة، وهكذا لتبدو كالسلسلة المترابطة يلتزم خلالها الشاعر ببدء بيته الثاني بالكلمات الأولى من الشطر الرابع الذي يسبقه. وهكذا فالثالث والرابع حتى اختتام القصيدة - إن جاز التعبير - كقول الشاعر علي الكلاح:

لي سار نجم السما تيسر وساري أمشي واخف بالجدم وأخذ باليساري
لي حبيب مضي اسمه باليساري يهلن دموعي على لذة معانيه

* * *

يهلن دموعي بقيت أندب على حالي سریت واصبحت أنا بسعون وجبال
شكيت أمر جرى لمدير الحالي يشيب راسي على فراق الرادحيه

* * *

يشيب راسي رماني الدهر وغثاني عاريمة الغيرنا ما باسمت ثاني
همي مقنطر يا خلي والسعد فاني سيف مجوهر رماني الدهر عاريه

يعتبر المصراع النموذج المطور من الموليّا، حيث يلجأ إليه الشعراء عندما لا يتسع البيت الواحد لأفكارهم التي يريدون قولها، ومن أشهر الشعراء الذين أجادوا في نظمه "محمود الذخيرة" بقصيدته "الرعدة"، زيد الهويدي بقصيدة "الفرز"، وعلي الكلاح بقصيدته أنفة الذكر.

ونحن بصدد الحديث عن شكل الموليّا، لا بد أن نشير إلى أن بعض الشعراء نظموا القصيدة الهجائية من الموليّا. وهي القصيدة التي تتكون من

ثمانية وعشرين بيتاً وهي تنظم مسلسلة وفق الأحرف الهجائية ومن الشعراء الذين اهتموا بهذا الجانب الشاعر "فصيح الملا أحمد". و"عبد الرحيم الشويمي" ونظموا على منواله.

حيث يذكر الحرف المراد البدء به، ثم يأتي الشاعر بكلمة أولها ذات الحرف كقول الشاعر:

الواو - ولف الجهل اليوم لاحولي مالمقى توأصيفها يمهم ولاحولي
نذريلو يحق لي زريف الطول لاحولي سبع مراحل خلا ما أدوق أنا الميه

وبذلك تبدو الثياب التي ترتديها الموليا زاهية ومزركشة بلون الحب، وشكل النسيم ونسمات الفرات الذي يسري ماؤه في عروقنا نحن أبناءه ومحبيه.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

المدخل الثنائي لببيت المولياً

من المعروف أن بيت الموليا ذو أربعة أشطر، أشطره الثلاث الأولى
موحدة الروي، والشطر الرابع مقفل بياء مشددة وهاء متروكة، كقول الشاعر:

كبيت جود الظما أوهمت باللال يدمع عيني على الوجنات بلال
سأهت ماساهر الببل. بهالليل ومساهر الجوري تايشرب عذي ميّه

هذا هو الشكل التقليدي لببيت الموليا، لكن شعراءها في بعض الجوانب،
زخرفوا أشعارهم، فوجدهم يستخدمون الجناس والطباق والطي والنشر، كسبل
معتادة للزخرفة، بيدأنهم ابتكروا فناً جديداً في زخرفة بيت الموليا، حيث انفرد
فيه هذا اللون. ويتمثل بتصنيف الشطر الأول إلى نصفين متماثلين لفظاً ووزناً
ومعنى مما ميز الأبيات التي ورد فيها بميزة لحنية فريدة كقول الشاعر:

وردن على الخابور وردن على الخابور

مدري بنات عنزة والابنات الجبور

من حسنهن ياخلق ظل الظهر مكسور

عكاز بيدي واباريهن على الميه

حيث تكررت كلمة /وردن على الخابور/ مرتين في الشطر الأول
وبذات السبيل يعود آخر لوصف اللائي وردن الماء، وكيف شربها معهن
فبيحث عن أحبه ولم يجده بينهن فيبكي حتى يجف رأسه من الدموع:

وردن على ماهن وردن على ماهن

وسجيتهن بالجرح وشربت أنا معاهن

دحجت بالمنظرة ولفي مهو معاهن

بكييت لمن صفاراسي من الميه

ويصف لنا الخطابة. تلك التي جمعت الحطب وحملته وكوت قلبه

بالنار، وكيف كان اليوم الذي خطبت فيه:

بالزور خطابا بالزور خطابا شالت حطبها وكوت قلبي بعطابه

اليوم الأقرش يوم لفوك خطابه لاکطراسي واخمش الوجه بيديه

كذلك حظيت ابنة جاره بالوصف أيضاً:

يابنت جار لنا..... يابنت جار لنا

ياريت عيون الكحل تجي تقابلنا

لوما نيران ولهب لاجي ولا أتعنى

ولا مشيت الدرب وأتعبت رجليه

وجميلة تلك السمراء المحزمة، التي رآها فوق جبل ياسين، وهي التي

أوقعته بالحب ويطلب إليها، أن تدلي له حبلاً لتخرجه من ذلك البئر، وإن لم

يتوفر فلتكن ضفائرها كونها بطول الحبل:

من فوق ياسين من فوق ياسين ومحزمه بالكمر حدر القياطين

وقعت ببير الهوى سمرا تطلعيني وان جاد مامش حبل دل الزلف ليه

كذلك ينال الوصف اللائي تتأثرن فوق الأبنية العالية فالسمراء تشبه

العود المستورد والبيضاء تشبه عود الحور والجميلة تكتب لشدة فراستها:

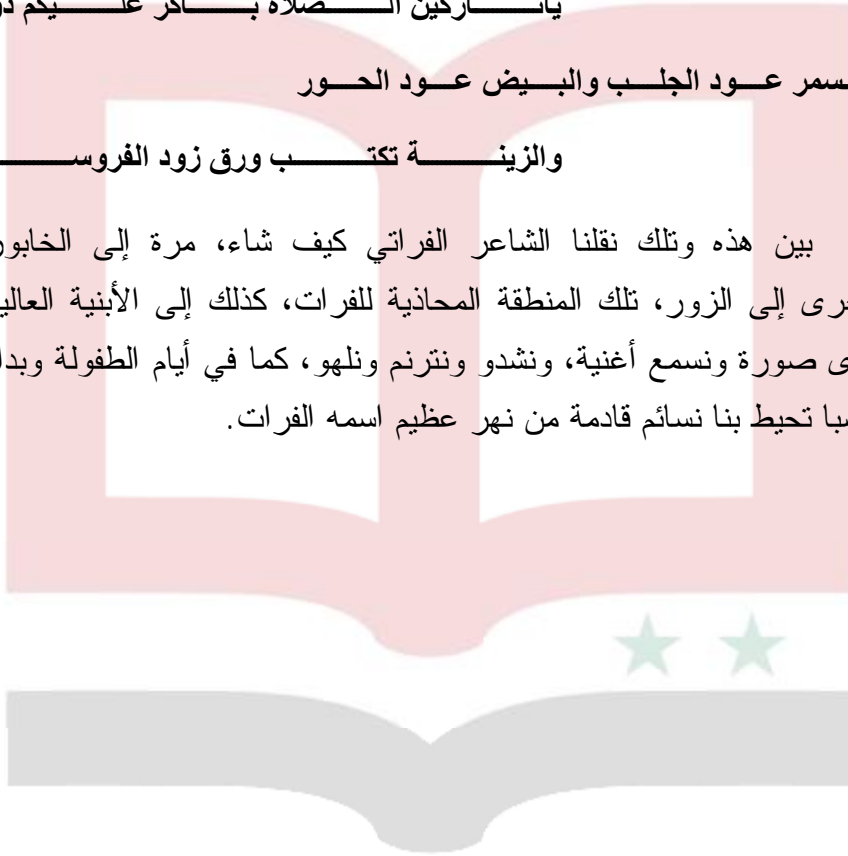
من فوق عالي الدور من فوق عالي الدور

ياتاركين الصلاة باكر عليكم دور

السمر عود الجلب والبيض عود الحور

والزينة تكتب ورق زود الفروسية

بين هذه وتلك نقلنا الشاعر الفراتي كيف شاء، مرة إلى الخابور،
وأخرى إلى الزور، تلك المنطقة المحاذية للفرات، كذلك إلى الأبنية العالية،
لنرى صورة ونسمع أغنية، ونشدو ونترنم ونلهو، كما في أيام الطفولة وبداية
الصبا تحيط بنا نسائم قادمة من نهر عظيم اسمه الفرات.



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

الجناس في الموليا

يُعرّف الجناس - في علم البديع - بأنه تشابه اللفظين في الصورة، واختلافهما في المعنى، ومن أشهر أنواعه: الجناس التام والمطرّف والجناس اللفظي والمركب والملفّق والمقلوب.

ومن حيث أنّ الشعر الشعبي - باتفاق أغلب دارسيه - يكتب كما تكتب الكتابة العروضية فإنّ دراستنا له ستقتصر على الجناس التام وحسب، وقد برزت ظاهرة الجناس في العتبا وسقها الآخر الأبونية، لكنها وردت ضمن قوالب محددة إذ أنها ترد في نهاية الأشر الثلاثة الأولى. حيث تأتي الكلمات الثلاث الأخيرة فيها متشابهة في اللفظ ومختلفة في المعنى، كقول الشاعر من لون الأبونية:

علامك تحمس بروحي علي مُر أهيم وصار مشروبي علي مُر
أنا يومٍ سار مضعونك علي مُر غدت شمس الضحى ظلما عليّه

فـ (علي مُر) في الشطر الأول يعني بها الشاعر علي أيّ أمر؟ .

وفي الشطر الثاني يعني بها مرّ مذاقه عليّ، أما الثالثة فيعني بها مرّ بي.

وإذا ما بادرنا إلى تفقي هذا العلم البديعي في لون الموليا، لوجدناه نادراً حيث ورد في نماذج معينة من هذا اللون، مثل الأبيات التي تبدأ بـ أبو شفاف بدن حسين... حيث ورد الجناس فيها يلبس ثوبه الذي رأيناه في اللون المذكور كقول الشاعر:

أبو شفافٍ بدن حسين غظنه عجدين جوهر بزيج الثوب غظنه
بطرف ردنك حبيب الروح غظنه تا يريع بالي وأقول المجبله هيّه

فقد جاءت كلمة (غطنه) في الشطر الأول بمعنى (غمرن) وفي الشطر الثاني بمعنى (خبأن) وفي الشطر الثالث بمعنى: أشر لنا.

كما أن بعض شعراء الموليا اختصوا بهذا الجانب، بل وبرعوا فيه ومن هؤلاء الشعراء الشاعر فصيح الملا أحمد، الذي لم يخلُ أي بيت موليا يُنسب له من الجناس، الذي لم يرد بتكلف، وإنما جاء منسوجاً بإتقان كرسومٍ متشابهة في سجادة نادرة النظير، وقد جاءت قصيدته الهجائية التي وردت مطالعها متسلسلة وفق الحروف الهجائية كلها مبنية على الجناس.

الواو ولف الجهل يا خوي لا حولي

مألقى تماثيلهن يكمم ولا حولي

والله إن حق لي زريف الطول لا حولي

سبع مراحل خلا ما أدوق أنا الميه

ف (لا حولي) في الشطر الأول بمعنى رأيته، وفي الشطر الثاني بمعنى بقربي، وفي الشطر الثالث بمعنى لأعبرن، وربما يقصد بها الحول أي سنة كاملة.

ومن شعره في ذلك أيضاً:

ورسٍ دفق من على الفجان شف لها

لون البريسم شعق بالذل شف لها

جابم طبيب الهند بالصدر... شف لها

تروي دماغٍ لفاه الكيف عشويّه

و(شف لها) في الشطر الأول تعني ارتشافة، وفي الشطر الثاني تعني

شفة لها، وفي الشطر الثالث تعني رأى لها.

ولم تخلُ أبيات الموليّا التي نظمها محمد الذخيرة أيضاً من الجناس،
ومن خلال دراستي لشعره من هذا اللون وجدت فيه هذين البيتين:

ليو ثانياً الترف الماز سن لها

يجازية تسجد العلام سنه لها

الطير الاوشح صعد بالجوسن لها

جلجل عليها بجناح وحراب مدميه

فكلمة (سن لها) في الشطر الأول تعني سن لها، أي: من أسنانها أما
الثانية الواردة في الشطر الثاني فتعني (سنة لها)، أما الواردة في الشطر
الثالث فتعني (حام)

و:

أم الكذل الشقر عالصدر ظفراني

أتبع ضعنهم إن كان الهلب ظفراني

إن جاد بيني وبينك جمع ظفراني

لابد من وصولكم لو ينشهر.... بيئه

وتعني ظفراني في الشطر الأول مجدولة وفي الشطر الثاني حافية بلا
نعل وفي الشطر الثالث منتصرة.

وقد وردت أبياتٌ من هذا اللون تحمل بين طياتها نماذجاً من الجناس،
منها ما هو مجهول الهوية كقول الشاعر:

الريمة الساكنه بالس وردتين

اللي ضمنت لي من الجوري وردتين

عادتنا بالهوى نارد ... وردتين

وحده طلوع الفجر وحده عشاويه

فالأولى تعني الردتين، وهما موضعان قرب بالس على الفرات، والثانية تعني وردتين والثالثة تعني مرتين.

ومنها من كان نظماً لبعض شعراء الموليا، كـ محمود الذخيرة وزيد الهويدي، وسنتعرض فيما يلي بيتاً من لون الموليا للشاعر محمود الذخيرة:

نرشف بصافي الهوى كاسات سلواني

يامن هواهم كمن بالضلوع سلواني

زاهد بحالي وربّي ليّه سلواني

أنّي وبوم الحزن نـنـغـط سواسيّه

وتعني كلمة سلواني الأولى كأس السلوى التي تسقى للعاشق لينسى هواه، والثانية من السل والثالثة من النسيان.

هذه بعض نماذج الجناس في لون الموليا، وقد أوردتها في سبيل الذكر لا الحصر، والذي ألبس هذا اللون ثوباً زاهياً براقاً بلون الربيع ولون وروده، والذي استمال حناجر هواة الغناء الفراتي، ونواظر متتبعي الشعر الشعبي الفراتي وناظميّه ليبدو لهم كقطعة ذهبية نادرة أضاعتها السنون يوماً في تلة مترامية على سفح منسي فوجدها عالم آثار هكذا صدفة بلا موعده.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الإيحاء والموارة في الموليا

كانت العرب تذكر في الشعر اسم الفتاة المراد وصفها أو التغزل بها صريحاً يقول امرؤ القيس:

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي^(١)
ويقول عنتره:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي^(٢)
ويقول طرفه:

لخولة أطلال ببرقة تهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد^(٣)

ومع أن هذه الظاهرة اضمحلت إلى حدٍّ ما في صدر الإسلام والعصور اللاحقة إلا أنها لم تختف تماماً.

يقول جميل بثينه:

وأول ما أقاد المودة بيننا
وقلنا لها قولاً فجاءت بمثله
بوادي بغيضٍ يا بثينُ سبابُ
لكلِّ سؤالٍ يا بثينُ جوابُ^(٤)

(١) صبح الأعشى / ج ١ / ٢٩٨.

(٢) أخبار مكة / الفاكهي / ج ٦ / ص ٣٦٨.

(٣) التحرير والتنوير / ج ١٠ / ص ٤٢.

(٤) الأغاني / ج ٢ / ص ٣٤١.

وإذا ما قففنا هذا الأثر في الموليَّ الفراتية، فإننا لا نجد له لأنه يختفي تماماً، وما ذكر بعض الأسماء فيها إلا حالات نادرة، وخاصة. كأن تكون الموصوفة ابنة لشاعرة، أو كأن تكون حديثة السن، حيث لا يسمح النظام العام بذكر اسم الفتاة المراد وصفها، فيستعوض الشاعر بكلمة

(الولف أو الغوالي، أو الخلان، أو حلو النبا، أو ولف الجهل)

لكنه لم يقف عند هذا الحد، بل إنه يجد نفسه حيال ذلك مجبراً على ذكر اسم الحبيب أحياناً، فيقع بين فكّي النظام العام والرغبة في ذكر اسم الموصوفة، فلا يجد مخرجاً من ذلك إلا الإيحاء، أو المواراة أو كليهما معاً عندما يريد ذكر اسم (سارة) فإنه يقول (اسمه باليسار):

لي سار نجم السما تيسر وسار أمشي وأخف الجدم وأخذ باليسار
ليّه حبيب مضي اسمه باليسار يهلن دموعي على لذة معانيه

وقد يميل إلى الغموض أكثر حين يشير إلى السلاح ومروره بالقوم إشارة إلى الحرب قاصداً اسم (حربة):

اسمك من اسم السلاح المرنا وراح شالم شيوخ العرب طوال الرماح
شبهك غزال شررد وارد عالمواح قبل ما يغيب القمر قاصد مفايّه

أما (الوضحاء) فيرمز لها تارة بالنور الذي يعقب الفلق:

أني جتني من اسمه للفلق تالي بكرة عنود بحمي المصفاط والخالي
لي شرعبت بالرسل تشم الهوى العالي عنود ما تترك واطباع نجيّه

وقد يشير إلى أصل التسمية دون أن يلفظ الاسم فيشير إلى الناقة التي تسير في أول الإبل والتي يطلقون عليها اسم (الخلفه):

أني جتني من اسمه باول الدود حنت على حوارها بفروع وورود
ماقدر على وصولها لاني ولا نجودي همي رحل ما يشيله هديب شرجيّه

وبأشعة الشمس تارةً أخرى:

النفس ماتنتهي من الهم يا رحيم
النار برد وسلاما بس على إبراهيم
شوقي بقصة الشمس وآني بحرف الميم
و اثنيينا بالهوى نطعن بسريته

- وقد تكون صريحةً بذكر الحرف الأول والثاني من الاسم:

آني جتني بحرف الواو والضاد
اثنين حرمن عليّ النوم والزداد
مكسور ضلعي ترى لا تكرب شدادي
كلما يطيب الجرح لي تكمو ليّه

- وليس هذا كل ما قيل في الموليّ من المواراة فقد رمز لفاطمة بخوف
الرضيع من الفطام ورمز

لتركه بالدولة الآفلة ورمز لمريم بتكرار حرف الميم بذات الاسم.

وظهرت لنا بذلك سمة جديدة للموليّ وثوبٌ زاهٍ تجر أذياله ناصعٌ بلون
الصدق و شذيٌّ برائحة المسك وقد أجاد شعراء الموليّ نسجه وصبغته، ليبدو
لنا غبطةً تحتوي أنفسنا حتى ترتوي بهجةً وسروراً وتشع أملاً أسموه ذات
يومٍ شعر.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الطرديات في الموليا

تُعرّف الطرديات بأنها شعر يصف الصيد وما يرافقه، وأول من ابتكر هذا الفن هو الشاعر الجاهلي امرؤ القيس، وتبعه في ذلك النابغة الذبياني، ولم تتخذ الطرديات جانباً مستقلاً من الشعر حتى جاء أبو نواس فاستقلت الطرديات على يديه، وذلك لكثرة وصفه للصيد والمطاردة، كونه كان قد عاشر الأمراء، ورافقهم في رحلات صيدهم.

ومن حيث أن الشعر الشعبي الفراتي من سلالة الشعر العربي الفصيح فإننا نجد أنهما يلتقيان في جوانب عديدة كالصورة والتشبيه والبيئة إذ لا غرابة إذا ما وجدنا أن للطرديات أثر فيه، وسنقتفي هذا الأثر في لون الموليا اللون الأكثر تنوعاً بين ألوان الشعر الفراتي لنجد الشاعر بصورة الصياد والحببية بصورة الغزالة ولكن بصور متباينة.

ف نجد هذه الغزالة ذات الأسنان اللؤلؤية والماسية بين مخالب النسر المدماة:

ليلو ثنايا الترف الماز سن لها يجازية تسجد العلام سنه لها
الطير الأوشح صعد بالجو سنى لها جلجل عليها بجناح وحراب مدميه

ومع أنه يجيد صيد الغزلان منذ حداثة سنه إلا أن صيد تلك الغزالة الشاردة أعياه:

سافن جناب الدليل ضليل من شوفي على وليف القلب هو الحرق جوفي
من زغر سنى أصيد ريام وخشوف ألا غزال شرد معد يحقل ليه

وهي من غزلان منطقة الخرس اللائي شربن ماء صافياً حتى ارتوين
ولا يمكن للصيد أن يصيدها:

يروى الرياض الجرز من مبسمو للاه محشوم عن كل ردى واللاه عنولاه
كنها ضبايا الخرس اليقتصوه مالاه فرز تنحن وجمن صافي الميّه

إلا أنه لا يلبث أن يتمكن من صيدها في تلك الروابي والمنحدرات وهو
يخشى عليها أن يخيفها آخر:

قصت ريم المها بارض الحنو والرجل

خوفي من المحضة ومن العفن تجفل

ما قلت لك يا ولد راس الصدر فنجال

والخد مثل الفئار ياضي بعليه

وسيمطي جواده ذا الأرجل المفتولة والذي يطوي البوادي طياً لشدة
سرته:

لا شد واركب على مفتول الذراعي

يطوي البوادي ورفيجو بالفلا ساعي

دحج شممت هنوف عيونها وساعي

أظن أنها تلفت عينها.....ليه

ولن يكون ذلك في الأحوال المعتادة بل سيكون باكراً وسيبحث عن تلك
الغزاة التي رفضت أن يصيدها آخر دونه:

أركب جوادي ورا الكواك واسري بو

عالريمة المتعبة القانوص تنحي بو

لظل برجوى الولف لمن مشط شيبو

تبيين علم الصدق من ابن الحمويه

وأنها لجازية جفلى وأتعبت ذلك الصياد الذي يريد صيدها ولم يتمكن منها:

جازية جفلوها صليب مالاها عاريمة المتعبة القانوص مالاها

محبوبتي لي مشت يا حلو ملقاها نافت على اللوحن عاخذ تركيه

ثم يصف لنا الناقة التي يمتطيها، فهي ذات " شداد شامي" تشبه نعامة البريد المرسل ما بين الشام والجوف:

اركب لجية الفحل وشدادها بجوفي تشبه نعامة بريد الشام والجوف

لمن قالوا لي سرى مبسول الزلوف النار بقلبي سطت من غير جمره

اضرب البيدا عليهم فوق مياحه شداد شامي عليها شعور طفاحه

لوهب ريح الصبا من يمه وفاح شميت ريح الصبا من بلاد شرجيه

وقد تكون تلك الغزالة هي التي جرحت الصياد وأدمته:

الريام جنه كرن وردن علي يا عم بيهن نجود طعتني وما ظهر لي دم

تلايمن وجفلن فزن وجمن جم أركض وراهن واخملهن ولف ليه

ولم تكن هذه منازل الطرديات في الموليا فحسب بل إنها كانت كثيرة وما أوردته لم يكن إلا للإشارة فقط ومن يبحث في الموليا يجدها كثر ويجد السيل والربرة والغزالة والفرس مكللة بالنسيم الفراتي العليل كشعره والمتدفق كما هو الفرات حباً وجوداً وعطاءً وأمنية.

المساجلات الشعرية في المولياً

المساجلات: (تعريفها): المساجلات حواريات شعرية غير مباشرة، وليست متواقفة، وهي أقرب إلى المعارضات، كما أنها إحدى فسيفاء لون المولياً، أبياتها موحدة المطالع وهي عرض من عروض المبارزة التي مارسها الشعراء الرقيون في هذا اللون من ألوان الشعر الفراتي.

المساجلات (شكلها): ينظم الشاعر بيت المولياً على أربعة أشطر - كما هو معروف - فيأتي الشاعر المساجل فيأخذ من الشطر الأول كلمة أو كلمتين أو أكثر شريطة ألا تكون الكلمة الأخيرة من بينها، وأن تكون هذه الكلمات متتالية، حيث لا يجوز للشاعر القفز أثناء انتقاء الكلمات ثم يتم بيته كيفما يشاء.

المساجلات (أنواعها)

للمساجلة ثلاثة أشكال:

١- المساجلة المخالفة ٢- المساجلة المساعدة ٣- المساجلة الموافقة

١- المساجلة المخالفة:

وهي المعارضة بمضمونها فكرة البيت وبيتغي الشاعر من خلالها نفي ما ورد فيه، ومن أشهر المساجلات المخالفة مساجلة (السلسيل الجري) والتي ابتدأها الشاعر بقوله:

السلسيل الجري ناسول و اسقاني ما ذاق مبسم عفيف النفس بس أني

أنني يا أخوك شفت من كودهن ساني حالن أراقي على حكم التهاميه

وأجابه آخر بقوله أن السلسبيل لا يوجد إلا في الجنة وأن هذا المطلع
للشاعر نمر بن عدوان:

السلسبيل جرى مذكور بالجنة ابد خطيب خلف للبيت ما جنه
هلو غربي مسكنه وخراب جننه هذي طريدة نمر وضحه خلاويّه

بينما يرى آخر بأن هذا الموضع ليس موضعاً للسلسبيل حيث يقول:

السلسبيل جرى ما هو بهذا الشأن يذكر بجنة الخلد عند حوار الجنان
ما قلت لك يا ولد عقب المدلل بان احذر عن الشين ولا تقرب مناحيّه

ثم يأتي من يريد التقريب بين هذه الآراء المتناقضة ليؤكد بأن الماء
السلسبيل مذکور في الجنة ويدعو إلى العذرية في الحب:

السلسبيل جرى مذکور بالخلد الرميم و العامري مجنون و الوردي
خاضم ببحر الهوى ما باحم السد وأنت من بوسة حبيب تسيح داليّه

ويختتم هذه المساجلة الشاعر محمود الذخيرة بقوله:

السلسبيل جرى نبع الوسيلة عيون ريج المدلل شفه للبيه مس جنون
إننا عليهن تبل من دور ابن زيدون اللي ظلمنو بسجن ما بيه رجاويّه

٢- المساجلة المساعدة:

وهي التي يلجأ إليها الشاعر إتماماً لفكرة واردة في بيت ما، وبيتغي
فيها الإتمام أو التوضيح والإضافة أحياناً، ويبدو هذا النوع في التجانس كأغصان
الشجرة حيث يظهر أكثر تشابهاً وتوافقاً مثل:

لا قنص ريام تنحن وبتلن عني بعد الجوازي يا سيد الكيف ول عني
وحده خذوها غصب وحدة بتلت عني وحدة عليها لا بيع الروح والنبيّه

والذي أردف بقول الشاعر :

لا قنص ريام نحنن وبتلن بفروع
عساف شمر حبيبي يلوق له بكل طوع
أشوف شرح الادارة وبصدرها مطبوع
صد التفت لي كضبت الشاه بيديّه

وعلى الغالب تتم هذه المساجلة بين الشاعر وذاته.

٣- المساجلة الموافقة:

ويختلف هذا النوع عن سابقه بعدم استخدام كلمات المطمع، حيث يؤيد فيه الشاعر فكرة البيت أو يشير إليه مثل:

أركد يا عود السعف هيمنني بيهم
قلبي على خلتي مكدر وبيه هم
أهل الفصال الحلو حلوة معانيهم
حمل الغيوم اللفت من صوب غربيّه

والذي وافقه آخر بقوله:

قلبي بحال السعف الواصفوه محمد
سايم عليك النبي يا وليد لاتعند
كل هكوتي بالجدم عليك متعمد
اكرب رسن مهرك هالي عزمت بيّه

ويبدو أن هذا البيت أنثوي النظم، حيث تشكو فيه الشاعرة من هجر الحبيب، وتطلب منه المساعدة، لأنها أمست كمن يمتطي مهراً حديث العهد بالركوب، وأخذ يعدو بها بجنون.

ومن حيث أن المساجلة فناً من فنون الموليا، فلقد كان فناً رائعاً وظف في المساعدة على حفظ البيت في صدور العامة، وتسهيل نقله من شخص لآخر، عندما كانت الوسائل الإعلامية ليست كما هي الآن، وتظهر فيه ميزة يختص بها لون الموليا فقط، وهو شعور المستمع أو القارئ له بأن هذا اللون نظم من قبل شاعر واحد، ولهذا نجد شاعر الموليا يبذل قصارى جهده بالبحث عن الكلمة الرزينة التي تتناسب والكلمات التي استخدمت سابقاً في هذا اللون وإلا فما عليه الا السكوت أو إخفاء ما ينظم.

لا تتقيد المساجلة بسقف محدد أو عدد محدد أو زمن ثابت، فهي
مشرعة الأبواب دائماً، ومع أنها ملجأ للشعراء الذين لازالوا في بداية النضج
الموهبي فلم يقتصر السجال عليهم بل أن الشعراء الكبار يساجلون أيضاً في
حال إعجابهم بالمطلع، وإن كانوا قادرين على نظم مطلع جديدة ومن مطلع
المساجلة في لون المولياً:

(مكتوب منك لفي - أبو شفاف بدن حسن - الريمة - كبيت جود الضما
- اكتب واذر بالورق - ظليت اعد النجم - لاضررب البيد عليهم).
هذه تجربة المساجلات في لون المولياً، اللون الذي أخذ من الأهمية بين
صنوف الشعر الفراتي ما أخذت المعلقات من الشعر الجاهلي، والتي لازالت
تجري في عروقتنا، وتهمس بين أنفسنا.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الشفاف ودن حسين في الموليا

للهولة الأولى يبدو لقارئ لون الموليا أن الشفاف جمع مفردة شفة فيقع أغلب الباحثين في هذا المطب، سيما وأن هذه المفردة تستخدم في بعض المناطق الفراتية بهذا المعنى. فضلا عن أنها تضاف إلى كلمة [أبو] التي يعني بها الفراتيون [ذو] فيقولون: [أبو الشفاف] أي ذو الشفاف

أما ما يقصد بها في لون الموليا، فهو الغزل المطوي بشكل كروي، وهي كلمة فصيحة، (راجع في هذا الشأن المنجد في اللغة والإعلام) وعلى الغالب لم ترد هذه المفردة في ألوان الشعر الشعبي الفراتي الأخرى، حيث وردت في لون الموليا حصراً، وتعرف عامياً ب: بكرة الغزل وإذا ما بادرنا إلى البحث عن منازل هذه الكلمة في لون الموليا، يبدو لنا جلياً أن هذه المفردة استخدمت بالمعنى الذي أشرنا إليه أي الغزل ويظهر لنا ذلك في قصة الشاعر، الذي تنسب إليه أبيات الموليا التي تبدأ ب: أبو شفاف ... بدن حسين.. والذي صادف وعلى ما يبدو حبيبته وهي تصبغ غزلها لدى الصباغ حسين الذي يذكر اسمه في كل بيت من أبياته وهو صباغ كان معروفاً في مدينة حلب وكان الفراتيون يقصدونه لصبغة الغزل حين كانت مدنهم الحالية قفراء ليست كما هي عليه الآن والذن الذي يذكره الشاعر إناء يوضع به الغزل بغية صبغه بالمادة التي يحتويها فيبدأ بوصفها عندما يغرق الغزل في الدن، ويتحدث عن حبها الذي غرق بأحشائه كما هو عليه الغزل الذي يصبغونه:

أبو شفاف بدن حسين... غرجاني يامن هواهم بخص احشاي غرجاني
يعيش كف الولد بالنيل غرجاني كماي بين..... المناهل بسنة وسميه

ثم يستغرب كيف يكرر صباغة الغزل مرة أخرى ذلك الذي لم يرتق
إلى قلبه غيره والذي احتوت شفتاه مزيجاً من رائحة الصندل، وماء الورد،
والخضيرة، والجوري:

أبو شفاف بدن حسين..... ماعله غير المدلل.. بخص احشاي ما عله
من شهد ريجك ياحلو الطول ما عله صندل ومي ورد. وخضيره وجوريه

ثم يعل غزله مرة أخرى ذلك الذي يعلو صدره عقد من الجواهر،
والذي جعل الشاعر مثل مجنون ليلي شارداً للذهن، فاقد الرشد، ولا يقوى على
إعادة رشده المداون:

أبو شفاف بدن حسين..... معلوله عجدين جوهر بزيج الثوب معلوله
هن الدعني مثل مجنون مع ليلي عقلي شرد مايردونه.... مرنديه

ثم ينتهي الحبيب من الصباغة ليعد الغزل للتجفيف، ذلك الحبيب الذي
تجعل رؤيته الهم والحزن يرحلان من القلب المومع:

أبو شفاف بدن..... حسين غط وشر عجدين جوهر بزيج الثوب غط وشر
ما قلت لك. ياولد ملا شعندي شور تنصالح البيض. والسمر الرداحيه

ولم تكن هذه الصور التي رسمها الشاعر فقط بل أنه نقل الكثير:

أبو شفاف بدن حسين غطنا.....

أبو شفاف بدن حسين والجيران.....

كما أن ناظمي الموليّا تأثروا بهذا القالب الشعري اقتداءً بأسلافهم فمنهم

من قال:

أبو شفاف بدن حسين مجدهن

عجدين جوهر بزيح الثوب مجدهن

أبو جعود دعت اثنين مجدهن
سماط الكحيله فزعت بطراد مليه
وبذلك تكون هذه الصور قد وردتنا بريشة الشاعر الفراتي، الذي أبدع
بنقلها حيث تتناهى جمالاً، وتألّقاً إذا ما ترنمت بها بلابل الفرات، وشدت بها
أغصان الصفصاف والخور البري.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الهيام والدليل والبوم في المولياً

تترامى الأحزان، وتتحطم الآمال، وتجتمع المصائب، في قعر قلب الشاعر عندما يشعر بأن إحساسه قد لمس القدر بشيء من الأذى، فيبدد أحزانه باللوم الذي يرميه تارة، على الأصدقاء ومرةً على الأقارب وعلى الأغلب على النمام، وقد لا يسلم الحبيب من هذا أيضاً، أما إن عجز عن إيجاد من يلقي عليه باللائمة فإنه يرميها على القدر فيقع الشاعر بين الهيام تلك الحالة من الحب وقلبه الذي يرمز إليه بـ (الدليل) ودوي البوم الذي يملأ صداه الأفق فنجد في لون السويحلي يتساءل عن سبب نعيب البوم فيقول:

اشبيك تدوي يا بوم تالي الليل ما راح لك شي ولا مس دليلك ضيم

أما في لون النائل فإنه يطلب من الحبيب الامتناع عن الصعود إلى المرتفعات حتى لا يجد الحزن الذي تركه البوم لهما:

قولم لولف القلب العلو لا يشباه البوم عاف الحزن لقلوبنا خلاه

ومع ان اغلب الألوان الشعرية الفرائية لم تخل من ذكر للحزن والبوم وعذاب القلب، بقيت هذه الظاهرة أكثر وضوحاً في لون المولياً فنجد الشاعر يغرق قلبه بالهيام إذا ما سمع نعيب البوم فيسهر حتى الصباح ويطلق زفرات الأئين في آخر الليل عندما يبدأ الفجر بالشروق لكنه لا ينسى ان النسوة في يوم ما أضعن قبله كثيرين من شهداء الحب العذري، لا سيما (رميم) الذي بقي ينتظر حبيبته حتى العام التالي.

يهيم دليلى نغيظ البوم لو صاح عنيت لك بالدجى لمن الفجر لاح
هن ضيعن قبلنا عامر والوشاح ورميم ظل بوعدهن للحول عالميه

كما يهيم قلبه حياً إذا سمع البوم ينعب إبان غروب الشمس وهو يذكر
حبيبه كلما هب النسيم ويتساءل إن كان عاتباً عليه أم لا، فإن كان كذلك، فإنّ
كل ما لديه من عتب يلقي به أمام عتب الأحبة لأنه لا يقوى على حمل عتبه
ولائمه لأنه كنور عينيه.

يهيم دليلى نغيظ البوم وقت غروب كلما يهب الهوى عنيت عالمحبيب
إن كان عندك زعل آني زعلي مكبوب ما أقدر أشيل زعلك يا نور عينيه

كما أنه يهيم أيضاً إذا سمع صوت البوم فيمسي كالسكران من شدة
النحيب والبكاء على فقدانه لذلك الحبيب الذي سقاه القهوة وارتشف منها حتى
سلب النوم عقله بعد المساء:

يهيم دليلى نغيظ البوم بنعايا وبات ليل الدجى سكران بنعايا
يوم الملقى سقاني الزين بن عايا وشربت لمن خذاني النوم عشويه

وإذا ما قيس حزن الشاعر بحزن البوم فان حزن الشاعر أفسى من
حزن شهداء الحب العذري ومن البوم أيضاً (حديه):

ضيعت كل العقل امشي هممل بالسوق
لا باري ولف القلب لي حنت أم النوق

شما حزنت أهل الهوى حزني عليهم فوق
الرميم والعامري دراج وحديه

لكنه لا يلبث أن يتساوى مع البوم في حزنه فالبوم ينعب والشاعر ينحب
وكلاهما امتلاً رأسه بكاءً وحزناً ولم تفارق الحسرة عينيهما.

نرشف بصافي الهوى كاسات سلواني

يامن هواكم كمن بالضلوع سلواني

زاهد بحالي وربّي ليّه سلواني

أنّي وبوم الحزن نغظ سواسيّه

أنّي وبوم الحزن بروسنا عبره

عدّوم بانّي الهوى بقلوبنا الحسرة

لا تخاف ناب الدهر وان عضنا نكسره

من شهد ريح الحلو كاسات سطيّه

في هذا الثوب الأسود - الثوب الغالب على ثياب الشاعر الفراتي -
وتلك الروح الحزينة التي تتمتع بألم الجفاء وجدنا إحساساً يغرق حباً ويطفو
الأمل فيه ليرسم صورة من صور الصدق، لذلك الشاعر الذي ترنّم بكلماته
المحبون وشدت بلابل الوجدان الفراتية بأنغامه الشجية والعذبة بأن واحد لتبدو
كبستان تنوعت أشجاره وثماره وطابت أفيأؤه ويبقى ذلك الشاعر صادقاً بكل
ما عظم من الصور لأنه يشعر ويرى ويحسّ بما لا يشعر به الآخرون.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الشكوى الوجدانية في المولياً

إلى جانب الغضب والحزن والثورة ظهرت الشكوى كأحدى ركائز الشعر الوجداني الذي عرفه العرب والذي اشتهر به الرثاؤون في الجاهلية والعذريون وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي وابن عباد في العصور اللاحقة. وفي العرف يكون الطرف المتضرر هو الشاكي دوماً. وإن شاءت الظروف وانحرفت هذه القاعدة العرفية فإن العامة تقول (ضربني وبكى وسبقني واشتكى).

ويلجأ إلى هذه السبيل من يمتلك القدرة على الحيلة ويجيد فنها خشية منه للعقوبة أو اللائمة، أما عن العاشقين فكل منهما يناله من الضرر ما يكفيه وكل منهما يشكو.

ومن حيث أن الشعر الفراتي يحمل بين دفتيه ملامس الشعر الوجداني فإننا نجده يفيض بالشكوى من الحبيب تارة، ومن النمام تارة أخرى، ومن العاذل على الغالب.

وقد برزت هذه الظاهرة في لون المولياً اللون الأكثر شهرة وقد جاءت صريحة استخدم خلالها الشاعر كلمات الشكوى (شكيت - اشكي لكم - يتشكا). فنجده يشكو الهموم التي صداً قلبه منها وقد أثقلت كاهله وأمسّت عيونه تذرف الدم بدلاً من الدموع.

شكيت لك يا ولد تجلي صدايا وهم وشحال عين الفراق اللي بكاهها دم؟

اشكتر شابل جفا ولوعات يابن آدم تجبر اللي كتب باطراف طلحيه

ثم تمسي وتصبح الشكوى مساورة بين الشاعر وفكرة من ذلك الحبيب
الذي رسا حبه بقلبه. ذلك الحب الذي يشبه بوقعه الحب العذري.

أمسيت وأصبحت أنا عقلي يتشكا لي يامن هواهم كما العذري بدلا لي
منك طعين برمح يابو برج عالي دخيل نجمي سقط بالله انهضوا شويه

ثم لا يلبث أن يشعر بالغربة في ذلك الوله الذي سحق قلبه كما
يسحق البن، ذلك القلب الذي احتوى منازلًا للحنن واحترقت تلك المنازل
فأخذ خدمها يلقون بالحطب عليها الذي تلتهمه النار فتزداد لهيباً وقد
تعمدوا ذلك ليغيضوا الشاعر.

بالضيم مالي ونس تشكي لكم ولهان دقم عظامي بهون البن غنا ولهان
عجن بيوت الحزن وسط القلب ولهان خدام تزيد الذهب كلو جكر بيئه

وعندما يكون الهم ثقيلًا يفوق قدرة الشاعر على التحمل فإن شكواه
تكون للخالق.

يهلن دموعي بقيت أندب على حالي سرريت وأصبحت أنا بسعون وجبال
شكيت أمر جرى لمدير الحال يشيب راسي على فراق الرداحيه

ولا عجب إذا ما كانت شكواه كشكوى المحراث (للمشفن) ودموعه على
وجنتيه تجري.

شكيت لك ما شكا الفدان للمشفن يدموع عيني على الوجنات ما نشفن
إن كاد حظك كدى يا خوي حظي فان ضيعت ولف الجهل وشعاد بيديه

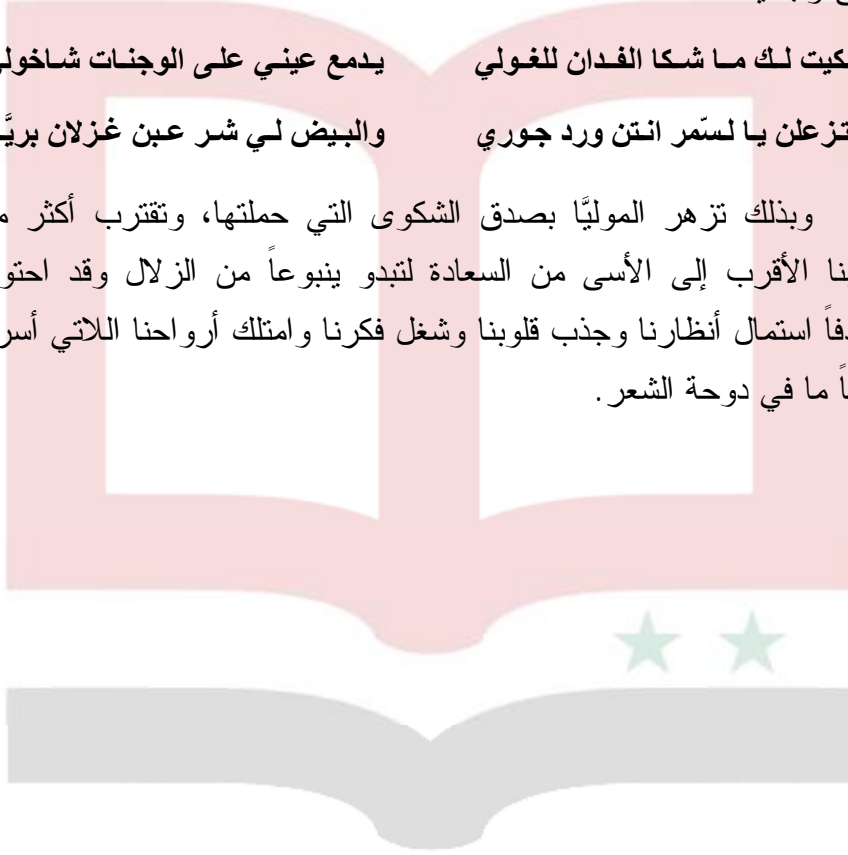
وهو يشكو ألم الوجد الذي انتابه منذ حداثة سنة:

شكيت لك يا ولد شكوى الخفا عني امولع بحبهن مني بزغر سني
بذني سمعت الخبر ردة غلط عني وتقول لا والنبي مابدل النيه

كما أن شكواه كشكوى المحراث للغولي، ودموعه غزيرة تذرف
على وجنتيه:

شكيت لك ما شكا الفدان للغولي يدمع عيني على الوجنات شاخولي
لا تزعلن يا لسمر انتن ورد جوري والبيض لي شر عين غزلان بريّه

وبذلك تزهر المولى بصدق الشكوى التي حملتها، وتقترب أكثر من
قلوبنا الأقرب إلى الأسى من السعادة لتبدو ينبوعاً من الزلال وقد احتوى
صدفاً استمال أنظارنا وجذب قلوبنا وشغل فكرنا وامتلك أرواحنا اللاتي أسرن
يوماً ما في دوحة الشعر.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

الدموع في الموليا

صراع الإنسان والقدر ركن من أركان حياتنا المعتادة، وقد كانت النفس البشرية ضحيته دائماً وأضحى الإنسان حياله مجبراً للبحث عن مخرج لتلك الآلام التي تنتابه جراء ذلك، فيهرب كل بطريقته بحثاً عن الأمان أو النسيان. فيتجه الناسك إلى المعبد، ويتجه اللاهي إلى الملهى وهكذا، بينما لا يجد الشاعر سبيلاً إلا القصيدة ليذرف دموعه من خلالها، ويتحدث لنا عن بكائه، وهكذا كان الشاعر الفراتي في لون الموليا، إذ نجد الدموع تنهمر حتى تجف، ليذرف الدم بدلاً منها وذلك من قسوة الحب وظلمه منذ أن كان الشاعر صبيّاً.

العين جفت دمع مذر وفها من الدم كدرني جور الهوى من صباي زاد
حتسيت مر العمر جرعات دفلى وسم سافن جناب الدليل واعن مساميه

ونجدها مرة أخرى ترش رشاً على الوجنتين حينما يلجأ الشاعر إلى
غرفته وحيداً كالمعتكف:

دمع البيابي على الوجنات رشاши مستعكف بحجرتي نايم على فراشي
كل يوم يذرن علينا البيض طراشي القلب عيا يوالف لغيرها هيّه

ثم لا تلبث أن تتسكب بغزارة كمياه الأمطار المنحدرة من أعالي الشرفات:

شكيت لك ما شكا الفدان للغولي يدمع عيني على الوجنات شاخولي
لا تزعلن يا لسمر انتن ورد جوري والبيض لي شر عين غزلان بريّه

ويبين لنا سبب انحدار تلك الدموع فيقول:

إن دموعي التي تتساقط على وجنتي، سببها ذلك الحبيب الذي تبدو
وجنتاه بلون القمر اليافع، إذ طالما جلست أنا وإياه تؤنسنا رائحة البن
الممزوج بالهال ونحن ننظم أبياتاً من الموليا. وتبادل الأحاديث الغزلية
العذرية والشفافة بأن واحد.

المدال دمعي على الوجنات حذر هل
يا ما قعدنا بونس بن وريحة هيل
من ابو جبين كما بدر الدجى لي هل
حديثنا بالغزل أبيات موليا

حديثنا بالغزل عذري الهوى والحب
يا رب يا منبت طوال الشجر من حب
يقولي و اقلوه هلا وامية هلا ومرحب
تجمع شملنا بعد لوعاتنا ذيه

وليس البكاء حالة لا إرادية - ولسوء الحظ - كما يقول هو الذي يحث
عينيه على ذرف الدموع لأنه يتعثر دائماً:

شكيت لك ما شكا الفدان للغولي
لا تزعلن يا لسمر انتن ورد جوري
ولا يحظى بما يبحث عنه:
يدمع عيني على الوجنات شاخولي
والبيض لي شر عين غزلان بريه

مقرود حظ تردى مثل حظي آني
هلي ياعيني دمع ما بين حوضين
أجدي ولايوم اني بالزينات حظياني
تروي بويش الروله وسرح الزبيديه
لكنه لا يلبث أن يفاخر بعدم تمكن حالة البكاء منه وإن كان الحبيب
جميلاً وذا صفائر مسدولة:

أبو جعود على المتنين ما هلهن
يا موفج الخير يا هب الريح مهلهن
يا دموع عيني على الوجنات ما هلهن
بلكي بتوافيكم تعرض لي الحموايه

ومع أن ذرف الدموع حالة قاسية من حالات الحزن التي مرّها الشاعر
الفراتي فضلاً عن أن الحزن سمة واضحة في الشعر الفراتي فلقد كانت البلم
الشفافي لكثير من الأحزان فطالما نسي أحدنا همومه و لواعجه عندما سمع بيتاً
من الشعر يقول فيه صاحبه أنه بكى حتى جفت عيناه من الدموع ليؤكد قول
الأطباء أن الدموع تخفف الألم وتنقي الجسد من بعض السموم التي أرساها
الحزن فيه.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

البحث عن الكواك في الموليا

الولف - الحلو - الكواك كلمات طالما استخدمها الشاعر الفراتي كرمز للحبيب، أما عن كلمة الكواك فقد أراد بها سمتي الحبيب والجميل بأن واحد لكنه البعيد دائماً لأنه كثير البحث عنه، وقد ورد ذكر للكواك في مختلف ألوان الشعر الشعبي الفراتي. فنجد في العتابا:

يخبز يخبزو الكواك بيدو عسل يلون ثلثينو تراب

فالخبز الذي يخبزه الحبيب بيديه له طعم العسل في فم الشاعر حتى ولو كان ثلثا مكوناته من التراب.

كما نجده في لون الموليا اللون الأكثر شهرة في وادي الفرات، ونجد الشاعر على الغالب فاقداً للحبيب، فنلمس البحث عن الكواك يتخذ مركزاً مرموقاً من الأهمية في هذا اللون، وتعتبر الأبيات التي نظمت في ذلك من أروع ما نظم في الموليا، لاسيما وأن أغلب الشعراء الشعبيين تعمدوا زخرفة أشعارهم بالجناس التام، تلك الزخرفة النادرة الوجود فيها.

ف نجد الشاعر يقسم على أنه سيمتطي جواده ويعدو به بحثاً عن الكواك ولا يخشى شيئاً لأن الذي يبحث عن حبيبته لا يرهب الأعداء، ثم يناجيه بسؤاله أصحيحٌ أيها الحبيب بأنك تقول عني إني عدوٌ لك؟! كيف هذا وأنا لا أقوى على فراقك ولو كان ذلك ساعةً من الزمن؟

لأركب جوادي ورا الكواك عدواني المعنتي لشوفهن ما يهاب عدواني

مصح ياولف القلب وتقول عدواني ومصبر على فراقكم ساعة زمانيه

وسيمتطي جواده ويبحث عن الكواك يمينا ويساراً ذلك الحبيب الذي لم ير مثله بين غزلان الفرات، وغزلان دجلة، لأن الهموم التي يحملها ثقيلة وسببت له جرحاً تمكن منه، ويحتاج للعلاج قبل أن يطول به المسير فيقتله ذلك الجرح:

لاركب جوادي ورا الكواك وا دجله عالريمة الماربت بمراد والدجله
هم بقلبي سطا ياخوي ودوجلته قبل ما يطول المسير ويمعن بيّه

ولن ينتظر الشمس حتى تشرق ليستمر بالبحث عن تلك الغزالة، التي أتعبت الصياد بل سيسري ولن يبرح الحبيب، وينتظره حتى يستبين الصدق منه:

لاركب جوادي ورا الكواك واسري بو عالريمة المتعبة القانوص تنحي بو
لظل برجوى الولف لمن مشط شيبو تيبين علم الصدق من ابن الحموليه

وسيبحث عن ذلك الحبيب مع أنه لايعرف أين هي منازلها، ذلك الذي احتوت شفتاه فنجاناً من القهوة معطراً بالمسك:

لاركب جوادي ورا الكواك وادله قاصد محاري الولف الدرب ماندله
شفيت من لامها فنجال من دله امعطر بالمك فرع الزبيديّة

وسيمتطي جواده وهو مسروج ولن يهاب ظلام الليل الحالك وبرقه، وهو قويّ لأنه يعرف ما يريد، كما يعرف من يريد ركوب البحر، أن يرسى بسفينته قبل أن يبحر.

لاركب جوادي ورا الكواك مسروج بصلف الليالي وظلام الليل وبروج
من خاض بحر الهوى ما يقدر يفوج ألا يسّمى على شوفة مراسيه

هذه هي أساليب البحث عن الكواك وهذه هي صورته وتلك محاسنه في
عيون الشاعر الفراتي، وهذه هي لوعة وظروف حاجته إليه، والتي بدا فيها
كل بيت من أبيات لون الموليّا كقصيدة كاملة لتصل أحياناً لمرتبة القصة، التي
تزهو بعبق الفرات وترقُّ به، فأضحت هذه الأشعار قريبة من النفس كقرب
النبض من القلب وكقرب الروح من الجسد.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

منازل الوشم في الموليا

في الآونة الأخيرة، شغل الوشم حيزاً كبيراً من اهتمام الباحثين فألف بعضهم كتباً في ذلك، وقدم آخرون برامجاً متلفزة عنه فوصفوا أشكاله، ودرسوا بواعث نقشه في مواضع مختلفة من الجسد البشري (كالوجه - والعنق - واليدين) فاختلفوا بذلك وتباينت آراؤهم.

قال بعضهم: كانت الفتيات يوشمن ابتغاءً لإظهار شدة البياض

وقال بعضهم الآخر: بل كان الوشم علاجاً

وقال آخرون: لجأ الناس الى الوشم كبديل للقلائد الذهبية فضلاً عمّن ربط الوشم بالسلوك الإجرامي كأولئك الذين يرسمون الأفاعي والعقارب على أيديهم.

وحين نستعرض لون الموليا اللون البارز بين ألوان الشعر الفراتي، نجد مواطناً عديدة للوشم فهذا الذي يشبه لون البشرة بالورق الأبيض ورسم الوشم بالكتابة الأعجمية:

يختال عقلي وأشوف الزين بالحوشي

أمدهن بالمدنك بالهيسل مرشوشي

ما شفتها يا ولد الصدر... منقوشي

كتبة زير العجم بطراف طلحيه

وذلك الذي يبحث بين العرب عن حبيبه الذي وشم (الهلالى) على جبينه
حتى يراه

الشمس لى هرّفت والفى بى مالى

ياخوى ولف الجهل عثم على بالى

عنى تدور العرب تاشوف أبو هلالى

أبو جعود شقر حط الوجع بيّه

كما نجد من يرى وشم حبيبه كعقدي الجوهري في أعلى الصدر:

أبو شفاف بدن حسين موشومة عجدين جوهري بزيج الثوب موشومه

ملعون ما ينومن موصوف بيه شامه حدر الجفون غرزن بورود جوريه

أما عندما يقبل من وشم (الردعه) فان أنوار خدوده تلمع وكأنها البرق
بظلام الليل:

اركب لجية الفحل وشدادها شامى

امشي مع البادية وسهيل جدامى

لمن قالوا لى نفى مردوع الوشامى

ضحاح خدو لعج برق الهريفيه

ومع أن آثار الوشم قد تلاشت من وجوه النساء ، لكنها بقيت في ذاكرتنا
كلوحة فنية جميلة ورمز من رموز الزينة لدى تلك الفتيات اللاتي كن في يوم
ما يتواردن الفرات لىباهي بهن النسيم وشعراء الموليا.

ألم الحسرة في المولياً

عندما يتيقن الإنسان أنّ الزمن لن يرجع مرةً أخرى، وأنّ السفينة قد غادرت الشواطئ إلى حيث اللا عودة، فإنّه يأسف ولا يكتفي بالأسف فلا يجدُ مناصاً إلا الحسرات، التي تضحى ملجأً له من زمنٍ يشعر بأنه قد خدعه أو غدره أو خطّأه، والحسرة مفردةٌ مألوفةٌ في أحاديثنا، ومن حيث أنّ الشعر أحد محاورها لا سيما الشعبي منه، فقد تجلت به هذه المفردة بوضوح، ولو سلطنا الضوء على لون المولياً اللون الأبرز فيه، لوجدنا لها مكانةً مرموقةً به، حيث وردت مجازيةً أحياناً وعلى الغالب صريحةً.

فها هو الشاعر الذي يتحسر أيام الصبا التي مرت عجلة وفاته فيها آداء الفروض حيث كانت الحسنات فتنة له بها، كيف هذا وظنون الفطن تسبق دائماً رؤية الأغبياء:

أيام عصر الصبا عجلات فاتنا غرور راحن لهو وفروض فاتنا
من يومنا بالهوى البيض فتنة لنا ظن الفهيم يغلب شوف الغشوميه

ويذكر آخر إخفائه للحسرة التي وضعها بقلبه العسر، ويشكو ذلك لصاحبه متمنياً لو أنّ ما جرى له لم يكن قد جرى:

أكتب وقلبي عليهم كامن الحسرة عالزين مالي نجد من غير أبو نصره
أخوي يا صاحبي أيامنا عسرة ليت الجرى ما جرى ولا شفت انسيه

وقد يكون سبب الحسرة طول زمن الانتظار الذي مرَّ سنيماً متتاليةً:

العين تذرف دمع من يوم فركاهم آني الرماني الهوى للموت ما سلاهم
سنين يا حسرتي واحنا برجواهم القلب عي يبطل الواهس البيه

ثم لا يلبث أن يرى بأن العمر قد تجاوز المنتصف، ولا يجد ملفى له
حيث لا قريب ولا أخت في المنازل القريبة منه:

شمس الضحى هرقت بعد الهنا والفي لا بارك الله بيوم فارقت ولفي
ناديث يا جاذب الحسرات وين ألي لا لي قرابة ولالي بالنزل خيه

ويشبه حبيبته بالبرتقالة وزكاء رائجتها، ويخبرها بأنه سيترك وطنه
لأجلها ويطلب إليها أن تخبره فيما إذا كانت قد تعرضت لضيم أم لا؟ ثم يطلب
من عينيه أن تنثر الدموع ليتحسر على ذلك الزمن الذي غدر به:

يا بردقانه لعيف الوطن من شانك احكي لنا بالجري خاف العفن ضامك
يا عين هلي دمع من بعد. خلانك يا حسرتي عالزمان اللي غدر بيه

آخر حسراته بعد أن أصبح نصيبه من الأشياء ما زاد منها، بعدما كان
هو من يحدد الأنصبة والحصص للآخرين:

لاركب جوادي الضحى واروح كواني عالعارضوني بوصل البعد كواني
من قبل آني الكنت أجسم وكيواني اليوم يا حسرتي من تحت الخطيه

ثم يظهر من يلقي باللائمة على نفسه التي يرثيها شعراً، كونه كان يظن
بأن حصته ذهباً ليكتشف أنها ليست إلا سراب وطيف:

اليوم يا حسرتي أجيد نفسي حيف أرثي بحالي شعر للي براسو كيف
حسبت حصتي ذهب ثاربه لال وطيف أمسيت يا صاحبي أصفج على ديه

ويختمها من يطلب إبلاغ سلامه لأولئك الأحبة الذين اخفقوا كما يختفي
الحمام في البئر العميق فلا يجد أمامه إلا الحشرات:

بلغ سلامي لخلي والحج الفاتم ترى فراق الولىف أصعب من الماتم
يا حسرتي عالولىف مثل الحمام اللتم هفم بىر الظلام حبال ملوىيه

ولم تقف قلوب شعراء المولىيا عند الحسرة فحسب، بل إنها كانت كألوان
الطبيعة تتجدد حسب الأيام وحسب الفصول فتتساقط وريقات الخريف وتنضج
فواكه الشتاء وتبرعم وريقات الربيع، وكانت فيها الحسرة أماً يتلذذونه
ويرسمونه في ريشة طالما أبدعت وقدمت لنا لوحات شعرية لا زلنا نردها
ونسلمها ونصغي إليها بإجلال.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

رموز السلاح في الموليا

في زمن اللا أمن تبرز الحاجة الماسة للسلاح الذي يدعونه العامة "شريك الروح"، ومن حيث أن الشعر الشعبي قد ترعرع في زمن كانت بلادنا في شطرٍ منه تحت نير المستعمر، الذي شجع بدوره الفتن والغزوات الداخلية وقطع الطرق، مما اضطر الأفراد للتسلح بهدف حماية الذات والأقارب والأرزاق فضلاً عن استخدامه في الصيد حتى أصبح السلاح من أثنى مقتنيات الرجل الفراتي، لما امتلك من أهمية بالغة في حياته اليومية، حتى دخل الشعر بكل أغراضه من غزل وفخر ومدح ورثاء لكنه أخذ أبرز مكانة له في الغزل.

فها هو الشاعر وحيداً وهو يحث مهرة على الركض حتى يتمكن من رؤية الحبيب ولا يؤنسه في تلك الرحلة إلا سيفه وبنديته:

حثيت مهري سرى الناس عاذوني منواي شوف النجود التوارد السعون

رقيت حزم وبان الضو .. بعيوني مالي ونس غير سيفي والمكنزيه

ثم يهم للبحث في البيداء عن أحبته، وهو بكامل سلاحه، ولا سيما ذلك الذي تشبه خوده ثمرة التفاح قبل نضجه سيفل ذلك وهو يعلم أن المحبين لهم ثأراً على النساء فهن قاتلات عامر والوشاحي ورميم الذي تنتظرهن على مورد الماء عاماً كاملاً:

لضرب البيدا عليهم بكمال السلاح لابو خدود كما التفاح لولاح

إننا عليهن تبل عامر والوشاحي ورميم ظل بوعدهن للحول عالميه

ونجده في جانبٍ آخر وقد وجد الحبيب في منطقة سحل الخشب وقال له:
مساء الخير بينما كان نطاق الطلقات يلامس أحشائه ولم يضره، عندها
عضَّ كفه ندماً وأسفاً على ذلك الحبيب الذي قتله حباً:

بسحل الخشب لآح لي الكواك ماساني

صف الفشك جس خمص حشاي ماساني

أعض كف الندم نوبه اقطعوا بسني

وأجذب وسايغ على الجاتم سبب ليّه

ولم تكن عينا الحبيب جميلة فحسب بل كانت ترمي طلقات قاتلة أيضاً:

عيونه فشك ما طلي موزر ومدبها

عيون ما تشوف الولف عود الرمذ بها

لضرب فجوج الفلا بالليل والويها

مثل مغلوث انتزع شوفه عن الميّه

ويكرر آخر ذلك ليؤكد أن عيون الحبيبة قاتلة كالرصاص:

أبو جعودٍ على المتنين سلمان

واللي احتضى بحبهن ما قام سلمان

علواه يا أبو الزلف وتقول سلمان

وتطلج علينا رصاص وفشك رديّه

كما أستخدم السلاح في الإيحاء والتوريه:

اسمك من اسم السلاح المرثا وراح

شالت شيوخ العرب طوال الرماح

شبهك غزال شرد وارد عالمواح

قبل ما يغيب القمر قاصد مفاييه

ويقتصر الوصف أحياناً على السيف الذي يرافق الشاعر دون مقارنة

مع الحبيب:

سريرت من المستجد يوم البطن عاكر

ملتحف سيفي بيمينني أبلج وضامر

لازم على وصولهن ما زال الوكت فاجر

قبل ما يلح المشيب ويطعنن بييه

وقد تخشى الفتاة التي ترد الماء رصاص الصياد فتعرفه بنفسها تلك

الفتاة التي بدا سواد عينيها كالحبر الأسود على القرطاس الأبيض:

دق الحبر من على القرطاس عين لها

تشبه جواز بحمادة رميم عينولها

حط الهتمي على الميراد عانه لها

قالت لاتاهم حبيبي رباة شرجيّه

ولم يكن السلاح مغنمةً وإنما كان مغرمة تدفع ثمنها الأرواح البشرية التي جلبت على الجنوح إلى السلم والتسامح، ما لم يكن ذلك بهدف رد اعتداءات الآخرين، وإنما الغنيمة في الأمن والأمان ولنا الفخر أن نعيش في بلد هو الأكثر أمناً في العالم تنبذ فيه مظاهر التسلح الشخصي لتسمو بذلك النفس البشرية وتعتر بحضارتها.

ولم يكن هدفنا مما أوردناه تمجيد السلاح لذاته، أو للفترة التي ظهر بها وإنما يقتصر اهتمامنا على تلك الكلمة وهذه الصورة الجميلة التي شاركت الشاعر الفراتي شعوره فجذبنا إليها بعفوية وتحبيب.



العتابا

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

العتابا ما بين الدوبيت والأبوذية

ما بين الكلاسيكية والحداثة والفلكلور^(١) صراع دفين، يظهر أحياناً في حواريات أدبية تجري بين المتخصصين في الأدب وهواته، وعمامة الناس، والكلمة البليغة ذات الصورة الجميلة، هي التي تثبت ذاتها دون النظر إلى نسبها، فحفظ الناس للقصيدة وبيت الشعر هو مقياس الروعة لهما.

والشعر الفلكلوري كصرح من هذه الصروح الثلاثة، حاز في الآونة الأخيرة على اهتمام الباحثين ودراسة الأدب، بعد أن تبين لهم مضاهاته لصنوف الشعر الأخرى القديم والحديث والمترجم، وإذا ما بادرنا إلى دراسة هذا الشعر في مدينة الرقة نجد العتابا في صدر صرحه.

والعتابا ضرب من ضروب الشعر الشعبي لا في الرقة فحسب أو وادي الفرات، بل في بلاد الشام بأسرها والعراق ومصر، ففي بلاد الشام تحمل الاسم ذاته، وقد اختلف الباحثون حول أصل التسمية لكن الواضح لنا من التسمية أنها مأخوذة من العتاب وليس عتبات البيوت، ويؤكد ذلك أن أغلب أغراضها عتاب بينما تسمى (الدوبيت) وهي كلمة فارسية معناها بيتان في العراق وفي شطر منها الأبوذية.

وهي بيت واحد تتكثف فيه المعاني، ليصل لمرتبة القصيدة، لما تحمله من بلاغة في التعبير ودقة في التصوير، مكون من أربعة أشطر على شكل

(١) مصطلح أجنبي صاغه عام ١٨٤٦م / عالم الآثار (وليم جون تومز) وتعني الشعب و (FOLK) الشعب و (LORE) التراث.

بيتي الشعر العمودي وزنه العروضي على البحر الوافر، الكلمة الأخيرة من كل شطر من الأشر الثلاثة الأولى متطابقة باللفظ مختلفة بالمعنى (جناس) أما الشطر الرابع فيما نسميه العتابا فيأتي ألف وباء أو ألف مقصورة:

طوال جعود حبي من عتيدي أريد املك زياجو منعت ايدي
رقيب اكتب أمهل يا عتيدي تريد أبل شوفي من الحباب

وفي الأبودية: ياء مشددة وهاء متروكة:

علامك تحمس بروحي علي مر أهيم وصار مشروبي علي مر
أنا يوم سار مضعونك علي مر غدت شمس الضحى ظلمه عليه

كما اختلف الباحثون حول تاريخ العتابا وأصلها شبه المجهول، فمنهم من اعتبرها أما للأبودية، ومنهم من اعتبرها وليدة لها، ومنهم من نفى الصلة بينهما.

يقول انستانس ماري "إن كلمة الأبودية جاءت من معنى الأذية وأن أول من نظمها شعر بأذية أصابته فجاءت عفواً بما يشعر به وهو بالأصل من نظم أهل البادية"^(١).

ويرجع فاروق العمر الأبودية إلى أصول يونانية.

"إن الأبودية من الفنون الغنائية اليونانية .. خصوصاً أن هذا النمط من الشعر موجود في اليونان باسم "EPCDHIA"^(٢).

ومن الباحثين من أسماها بالحسجة ومنهم من نسبها إلى الفارسية "دو بيت" وآخرين قالوا عنها (عبودية) نسبة للشاعر حسين العبودي الذي يقال "إنه صادف امرأة تتعي عزيزاً لها، فتأثر بها وراح ينظم بطريقة عفوية، فكانت العبودية المشتقة من اسمه".

(١) ثامر عبد الحسن العامري (المغنون الريفيون وأطوار الأبودية العراقية).

(٢) المرجع السابق.

والشيء الملاحظ ما بين العتابا والأبونية هو التجانس (الجناس) والوزن العروضي، أما خلافهما فهو قافية الشطر الرابع مما يؤكد أصلهما المشترك. ومهما كانت العتابا ومهما كان أصلها وتسميتها، تبقى عذبة كالفرات، وجميلة كطبيعتها، تغسل المهج الملوعة، وتتدفق من القلوب الصادقة، كتدفق ماء الزلال من بين أفئدة الأرض.

غناء العتابا

للعتابا أطوار موسيقية متعددة وتغنى العتابا من جميع المغنين لكنها تحتل مقدمة الأغاني فقط ويعتبرها أهل الرقة قادمة من بيئات أخرى وهي أقل من الموليا عدداً. التي يعتبرونها شعر مدينة الرقة.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

نماذج من العتابا الرقية

ربيح مدرج الهازل ورد بيك ^(١)	حبيبي كل تحالي الورد بيك
أعوي واجور من حر الصواب ^(٢)	أني كل ماطاح مدلاكم ورد بيك
*	*
نحرنى يلاعب جعود و ونس ناس ^(٣)	حبيبي ريم لو مبسم ونس نس
الفحم ومناحرو ذاري الهوى ^(٤)	رمانى حراب مسمومة وانس نس
*	*
زلازل بي ظهير حشاي ورعاد	سحاب فات فوق جبال ورعاد
الزرع جنات بفيافى ... الغلا	هذي الدنيا يناهى ما حزنت ورعاد
*	*
تقول احكام من خافج بلاهم	اش على بالك ياها لتقول لي بلاهم
صليل الناب من سمو ارتوى	سكن حزني بدلاي بلا وهم
*	*
غثيث البال يكلمني وندماي	اش ثقل حمل الليلي بغير ندماي
على عمر تخطاه الشباب	أنا همي وحسراتي وندماي
*	*

- (١) تحالي: أوصاف بيك. بك مدرج: يعيد الصحة الجيدة ورد بيك: مرّ بك.
 (٢) مدلاكم: ذكر اسمك الصواب: كلمة: تستخدم لمعاني عدة منها (الكسر + الجرح + المصيبة)
 (٣) جعوده: ضفائره ونس ناس: نسيم
 (٤) ونس نس: أحترق كما يحترق الفحم عند مرور الريح به.

عليهم جر جرتني الروح بالهام
التقنطر فوق دلالي وغفا

*

*

*

منك صاح دلالي والمساك
على خدك حدر ريش الهداب

*

*

*

ريض خذ من قلبي عليهم
عليّ ما يردون .. الجواب

*

*

*

لاتوهم بالشبه صدق منامو
شقي ماشاف من عمرو هنا

*

*

*

هواكم شطر كبودي وشواهن
يصيد ريام ماتهاب العدا

*

*

*

وغدا حالي ضريب الصل بحنا
يبين شفاقنا نحسبو مسا

*

*

*

جلب لي هموم دلالي ولايم
كصيم وطال جرحو بالشفاف

*

*

*

تلوى يا كبير حشاي بالهام
أشوف الناس تلعب ورائي بالهام

صباح الخير يا مدلل والمساك
هدوى بليل متعني والمساك

هنا يراكب الحرة عليهم
أنى ملكوم بالغبطة عليهم

ياحايف هالعرب صدق منامو
طريد الزغار كل عمر منامو

يتاهم دحج لحالي شواهن
يطير الحر ما يطرد شواهن

مناجيد بهواكم كاد بحنا
نمت ليلك ياخال البال وحنا

زمانى ماظلم غيري ولايوم
أبات الليل كالشاكي بلياً أم



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



النائل

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

النايل

أ - أصل التسمية:

النايل: كلمة وقف أمامها الباحثون بحيرة
قال اللغويون: النائل: كثير العطاء - نَيْالٌ نَيْالاً ونَائلاً - صار نالاً أي
جواداً، وقالوا أيضاً: النائل الذي يهتز بمشيئه، وينهض برأسه يحركه، إلى
فوق، كمن يعدو وعليه حمل ينهض به.
وقال القصاصون: (نايل) اسم لرجل قيل بمدحه أول بيت نظم من هذا
اللون، وقد ورد ذكر لهذا الاسم فيه كقول الشاعر:

نايل يريد يعبر .. نايل يريد يموت عجزت حكومة حلب دزّم على بيروت
وقيل أيضاً النايل: الأسود وهو لون الحزن ومن ذلك تقول الشاعرة:
من لون السويحلي:

يا ثوب حزني أجرد وأزيدك نيل أخوي وابني مهم بغلاة الزين
إلا أن الآراء متباينة ومتشعبة، كما هو واضح، لكن المعروف لدينا:
إن النايل: أحد أبرز ألوان الشعر الشعبي المغنى في وادي الفرات
عموماً وفي مدينة الرقة بشكل خاص.

ب- شكله:

النايل: بيتٌ منفردٌ من شطرين موحدٍ القافية. يمتاز بالركة والسلاسة،
والكلمة البسيطة، السهلة اللفظ المتداولة المعنى بين العامة وتحمل أغلب أبياته
جمالاً خبرية تميل كثيراً إلى السرد القصصي:

ما تنفع الالامة وصفق باليدين حزين طول العمر عالترقبوه عيني

يكتب النايل دائماً كما أسلفت بيتاً منفرداً تتكثف فيه المعاني التي تنقل
الفكرة المطروحة كاملةً لكنّ ثوب الحزن الذي يرتديه يضفي عليه مسحة
مأساوية تشير إلى المعاناة التي تسكن قلب الشاعر الذي قاله:

"قولم لولف القلب العلولا يشباه اليوم عاف الحزن لقلوبنا خلاه"

ج- وزنه العروضي:

يكتب النايل على البحر البسيط، ووزنه ذات وزن الموليا لأنه كشطري
بيت الموليا الأولين.

ء - غناء النايل:

يعني النايل بطرق عدة تتشابه وتختلف وهي:

١ - نايل الورادات ٢- نايل الديرة ٣- نايل الزمارة ٤ - نايل
"أبو كذالي" ومن أشهر المغنين الذين أجادوا غناءه "حسين الحسن، إبراهيم
الأخرس، خليل الهباش، حسان الأحمد العقلّة، موسى العبد العزيز"

هـ - الألم والمعاناة في النايل الرقي:

من أبرز الشعراء في تجسيد هذا الجانب الشاعر موسى الحمد بمسحته
الحزينة، وألمه الدائم ودمعته المنحدرة، وقلبه المحترق يقول من ذلك:

أشحن سلامك بعيني شحاذة يتيم الأم
مجروح رأس القلب والجرح ما يلتم
وقوله أيضاً:

بعد ماراح العمر ظل الهوى بالجوف وقلبي مليه بجمر ما بين آخ وأوف

ولم تغب هذه الظاهرة في شعر محمود الذخيرة، الذي ازدهر النايل بين
يديه في مدينة الرقة مع أنه يمتلك شفافية شعرية مميزة و يحتوي شعره على
الكلمة العذبة.

يا ربح امشي بهواده خد الزين لاتدميه خايف عليه يتبثر جرح القلب يحييه

ويقول أيضاً:

عرسك مبارك حبيبي لوك طرفت منهو اليسلي القلب من بعدكم يا زين

وتبدو معالم هذه الظاهرة في نايل زيد الهويدي الذي يحمل بين حناياه
سمو نفس وجرس موسيقى حصين.

حبيبي إش هالجبار تببع المحبة من أجل عينك يا غالي عفا الأهل

ولم تزد هذه الميزة النايل إلا عذوبة، وروعة ونكهة، تتقل نفحة البيئة
وجغرافية الطبيعة، وربما قساوة الحياة في جانب منها تتم عن حس شاعري
يُنقل على شفاه المغنين بكل إحساس وشاعرية، وتظهر مع كل حرف يتلفظون
به، وهذا ما لمسناه في كل ما سمعناه من النايل سواء على ألسنة الشعراء أو
على شفاه المغنين.

الليل والاعتراب في النايل:

الليل كلمة طالما اقترنت بالهدوء والسكينة، وبالخوف والألفة حيث
حملت المتوافقات والمتناقضات بآن واحد، كما احتوت السمر والاعتراب
للشاعر الفراتي بذات الوقت، ولم يكن نصيباً له فحسب من بين أقرانه بل إنه
كان لأسلافه أيضاً. يقول "امرؤ القيس":

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي^(١)

وقد شغل حيزاً كبيراً من الشعر الشعبي العربي عموماً و الفراتي بشكل
خاص بألوانه المختلفة، بيد أنه بدا أكثر ظهوراً في لون النايل، ذلك اللون
الذي يتراءى وكأنه مزيج من الشباب والحب والنسيم والشعر والجمال.

(١) طبقات فحول الشعراء/ج١/ص١٢.

حيث شكّا فيه الشاعر الفراتي فيه من عنين القلب، ذلك العنين الذي كان الحبيب سبباً له، وسلامه الذي ألقى به من رؤوس أهدابه.

القلب عن وحدو توالي الليل منشائك تسلم بطرف الهدب يا زغر وجدانك

كما كان سبباً لرحيل النوم، حيث عشقت الجفون السهر لأجله، وإنه لمجنون من لامة جراء ذلك.

عزيز قلبي عليك الليل ما ناموه الجفن هاوي السهر مجنون لوامه

وهو يخشى ظهور الشفق، خشية منه أن يقف حائلاً بينه وبين رؤية الحبيب.

جاعد واتاني طويل البال ما جاني خايف يبين الشفق ما اشوف خلائي

وهو يعجب من الحبيب الذي يسأل عن سبب قدومه وهو الذي قصده بذلك الليل الحالك، وقد انتظره حتى أوشك القمر أن يضحى.

جيتك بظلمة تقول لي شعناك؟ ضحضح علي القمر واني برجواك

ويشعر بالغبطة حينما يذكر جلوسه والأحبة وبيت الشعر يحيط به، رواقان (إشارة لبداية البرد) والقمر بأواخر أوانه، ومنتصف الخريف.

ياما قعدنا سوى والبيت برواقين والقمر تالي شهر ما بين تشرينين

وقد فضل السهر مع الأحبة على لذيق النوم، سيما إنه يطلب منه ذلك ويكرر طلبه كلما همّ بالوقوف.

ياما قعدنا سوى وعفنا لذيق النوم يزعل علينا الولف كلما نريد نقوم

وإن كان الحبيب بمنازل بعيدة عنه فإنه سيطأ الليل ويأتيه حيث كان.

من قفا الكارة لدوس الليل واجيكم تطرّفم بالعرب بلاكي نلاقكم

ولقد غاب القمر وجاءهم يبتغي الشفاء، فلقد أعجز الطبيب علاج من
طعنوه بالهوى:

غاب القمر غاب تراني جيتكم يا حباب طعينكم بالهوى محد لقي له طباب
ثم لا يلبث أن يرحب بالقمر بعد مجيئه، لأنه يحمل له أخبار الحبيب
فلقد رآه وقد هلّ فوق دياره.

يا مرحبا بالقمر طارش حبيبي وجيت عيني عليك المسا من فوقهم هليت
ويشكو لليل من غشاوة الحزن التي كللت قلبه فهام، ويسأله إن لم يكن
مصدقاً فليسأل النجوم عنه.

قلبي غشاه الحزن هيمنتي يا ليل اسأل بنات النعش والفرقدا وسهيل
ولقد أشرف الليل على الرحيل لكنّ نفسه لم ترتو من رؤية الحبيب
وتبادل الحديث معه.

الليل طرف أشوف النجوم ما غابت ومن عشرتك يا حلو النفس ما طابت
ثم يسأل الليل بعد رحيله هلاً أغمض جفنيه، كيف ذلك وقد حرم من
رؤية الحبيب.

مصحّ يا ليل مضي، عيني خذاها النوم؟

وشنهما اليصبر القلب المن شوفتك محروم؟
هذا هو الليل كما رآه الشاعر الفراتي وهذه صورة من صور عدة
تحدث في بعضها عن النجوم والنسيم والذئب واليوم كأشياء ذكرت معه
وشاركت الشاعر اغترابه، وألبسها حباً عفيفاً صادقاً دغدغ الوجدان، ورحل
بنا إلى ليلٍ تسمع فيه أصوات طالما افتقدناها وأحببنا أن نستبدلها بذلك
الصخب الذي ملأ نفوسنا حتى في أوقات الهدوء والسكينة التي خصنا بها
الخالق سبحانه وتعالى.

مناجاة الذئب في الناييل

مما لاشك فيه أن علاقة الإنسان بالذئب هي علاقة عدائية منذ الأزل، حيث يروى أن إخوة يوسف عليه السلام، عندما ألقوه بالبئر وجاءوا إلى والدهم فسألهم عنه قالوا له: لقد أكله الذئب فقال لهم أن يأتوا به، فعمدوا إلى عصيهم وحبالهم وجاءوا إلى ذئب وأخذوه إلى أبيهم "فقال له" يعقوب عليه السلام: "أيها الذئب هل أكلت ولدي وقرة عيني وحبيب قلبي وثمره فؤادي يوسف؟ فتكلم الذئب وقال: لا وحق شيبتك يا نبي الله، ما أكلت لك ولدًا وأن لحومكم ودماءكم معشر الأنبياء، لمحرمة علينا، وإني لمظلوم مكذوب عليّ وإني لذئب غريب من بلاد مصر"^(١) جئت لزيارة قريب لي من الذئاب.

لكن هذه العلاقة العدائية لم تمنع الشعراء من الحديث إلى الذئب تارة ومقاسمته الزاد تارة أخرى يقول "الفرزدق" مخاطباً الذئب:

فبت أقدّ الزاد بيني... وبينه على ضوء نار مرةً ودخان
تعشّ فإن عاهدتني لا تخونني نكن مثل من يا ذئب يصطحبان^(٢)

أما عن الشاعر العربي فإنه عمد إلى مناجاة الذئب وأروع الأشعار في هذه المناجاة ظهرت في لون الناييل ذلك اللون البارز بين ألوان الشعر الفراتي فجدّه يتساءل عن سبب عواء الذئب، مع أن كبده سليمة وكبد الشاعر كأنها الجلد المصبوغ بالدباغ:

(١) حياة وأخلاق الأنبياء - أحمد الصباحي -

(٢) الكامل في اللغة ولأدب/ ج١/ ص٢٨.

يا ذيب ليش تعوي كبودك بعدهن صاغ واني كبودي غدن جلد وعليه دباع

ثم يشكو إلى الذئب عدوى العواء التي أصابته:

جصن ضلوعي سوى أعديتي يا ذيب يحرم علينا الغوى مزالهم تغريب

فما يلبث أن يتألم لسحال الذئب فيطلب إليه الكف عن العواء، فلماذا العواء ومصيبتي أكبر من مصيبتك؟!

يا ذيب حاجة تعوي حالك مهو لحالي قلبك سليم الغنا ما فارقت غالي

وعندما يشتد ألم الشاعر يتهم الذئب بخرمشة قلبه.

ذيب خمش ضامري صاطي على كبودي كلما انفوه بزعل مال العوا يزودي

والجروح التي خلفها الذئب عميقة مما جعله يطلب إلى الآخرين الابتعاد عنه لأن قريهم من القلب يؤذيه:

ذيب خمشني وسطا مجروح من نابو لا تلجمون القلب مكوى على حبابه

ثم تنتقل تلك المناجاة لتصل إلى المرتبة التي يشعر بها الشاعر بالأسى لتلك الذئبة العمياء وأبنائها الجياع.

الذئبة الكهف عميا وضناها مجيع ينهونا عن الولف عي الدليل يطيع

وهو يرى أن هناك فرقاً كبيراً بين دواعي عواء الذئب وأنين المحب.

الذئب لمن عوى فاقد مفاليهن وعنين راعي الهوى يذكر معانيهن

فالأول يبحث عن ذئب أخرى والثاني يئنّ عندما يذكر معاني كلمات حبيبه الرائعة. من ذلك الخلاف الأزلّي وذلك الوئام الغريب في المناجاة بين الذئب والشاعر، وردتنا هذه الهواجس الشفافة التي تنقلنا إلى تلك الفلاة التي يشفق أفعها الصدى ليسلو بها العاشق ويتمتع بها المفارق فجاءت بذلك لوحة فنية جميلة مرسومة بكل عناية وإلهام.



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



اللكاحي

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

اللكاحي

يعتبر "اللكاحي" من أبرز ألوان الشعر الشعبي الرقي، وتميل النسوة إلى نظمه أكثر من غيره من الألوان الأخرى، فهو شعر نسوي إلى حدٍّ ما لسببين أساسيين:

الأول: رقة مواضيعه وعاطفته العابرة والخاطفة.

الثاني: سهولة نظمه إذا ما قورنت بالألوان الأخرى

أ- اللكاحي: شكله:

هو بيت منفرد بشطرين موحي القافية، ولا ينظم على وزن أي بحرٍ من بحور "الفراهيدي"، وإنما يقاس وزنه غنائياً فقط، ومن نماذجه:

شوقي يا نجم ساري حدر على مغيبو
ابن العرب شندلني يا ريتني نصيبو

ب- اللكاحي: مواضيعه:

ينظم "اللكاحي" بمدينة "الرقة" بكثافة، لذلك تتكثف معانيه، ففيه وصفٌ للزي الرقي حيث "الزبون" و"الهباري":

يا بوزبين لب الجوخ يا بو هباري عراقي

الحكم عايد لا يدك دخیل بیض وراقی

وفيه وصف العفة، فهي كالناقة بعفتها، ولا تقبل بأيٍّ من الناس زوجاً لها إلا حبيبها الذي أخلصت لربه:

بكرة عفا ما شالت والناس لجت بيها
ما هي خيالة عفنين تتنى وعد راعيها

ولعفتها اشتعلت نيران قلبه حباً، ولا تطفئ أقطار شهر نيسان نيران
هذا الحب:

بكرة عفا ما شالت ألام الندى بذراها نيران قلبي وجت نيسان ما طفاها

وفيها الشكوى، فلقد أومت لحادي الضعن كي يتمهل، لأن قلبها أمسى
بلون الحجر المحروق بالنار، والذي كرر حرقه بسبب فراقهم:

أوميت لك برداني رد الضعن يا حادي أسود عليهم قلبي مثل لون الهوادي

ولقد شعر بأن الحب يؤلم، كما تؤلم لسعة "العقرب"، حيث يصل ألمه
للعظام، فيطلب ممن يحيطون به، أن يأتوه بشيء من ريق الحبيب، علّه
يستطيع النوم:

آني لدغنتي العقرب سمها سطا لعظامي

هاتم ريجو بالقطنة بلجي اغفى وانامي

ولقد رحلوا وقلبه بهوهم، لكنه لا يستطيع الوصول إليهم:

جبل الرجل مدقوقة طبت شرايع طاوي

والرجل ما تصلهم والقلب الاكشر هاوي

ولتأمل "الفرات" نصيب منه أيضاً:

لا قعد على شط مراد واتعجب بالجاري

خدّ على محبوبي أنعم من الهباري

وكذلك للسفان:

سفان دير المردي لايا وادي اديري

ريبتهم شلايل صارم وليف لغيري

كذلك لعود "البردي" الذي يشبه بطوله قامة الحبيب:

شوقي ياعود البردي ومن الهوى مسدوحى

هاتم من ريجو الغالى بلجى ترد الروحى

ولسور "الرقة" كان منه نصيب، وذلك الذي تحيط به الصبايا اللائى

يشبهن الغزلان:

فريت من منامى حسيت ذابل ريجى ريام الرقة يتخطت عند السور العتيجى

كما ورد ذكر الأديب الدكتور "عبد السلام العجيلي" فيه.

فهى تستجد فيه، وهى تسمع صوت أداة سحن الهيل تدق فى أحد

مواقع الرقة والتي تعود لأهل حبيبها الذي لم يوافقوا على زواجها منه:

غربى طاحونة عياش دق النجر بالليل وأنى دخيل الدكتور عبد السلام عجيلي

ولايسعنا هنا إلا أن نقول، أننا لا نستطيع الحديث عن مواضيع

"اللكاحي" كاملةً لأنها كثيرة ومتنوعة وشيقة أيضاً وما أوردناه كان على

سبيل الذكر لا الحصر.

ج: "اللكاحي": أصل التسمية:

يكاد أن يتفق الباحثون على أن أصل تسمية "اللكاحي": تعود لصوت

الدف الذي يرافق هذا اللون أثناء أدائه من قبل المغنين، حيث تشبه موسيقاه

أصوات وإفاعات حوافر الخيل وهى مسرعه راکضة، وتلقى بأرجلها أمامها

أي أن هذه التسمية لحنية.

و للکاحي مسميات أخرى كـالـ "الساجوري" و"اليایوم".

و"الساجوري": أحد أسماء "اللكاحي"، وينسب إلى "نهر الساجور" وهو

نهر صغير قرب الرقة.

أما "اليايوم"، فهي تسمية لحنية أيضاً وتعني يا أماء، وسمي بهذا الاسم لكثرة تكرار كلمة "يايوم" مع الغناء ممزوجة بصوت الربابة.

من خطمتك نادولي ما خلوني تاشوفك
علام حالك رديان والزعل ساطي لجوفك

د - " اللكاحي": غناؤه:

يغنى هذا اللون من أغلب أهل "الرقّة"، ومن مختلف الأعمار، وعلى مقامات عديدة، وذلك لمرونة لحنه، وسهولة معانيه، ولكثرة ما نظم منه، ويميل الشباب إلى الألحان السريعة، كـ "اللكاحي" و"الساجوري" بينما يميل كبار السن إلى الألحان الهادئة والبطيئة ومنها "اليايوم" هذا هو "اللكاحي" شكلاً سهل النظم، وموضوعاً حمل ألوان الخدود وقامات الصبايا الممشوقة، والزبون والهباري، ولحناً طالما أطربنا ونقلنا من الشكوى إلى الأمل فحياةً أحببناها، ذكرى، وحاضر ومستقبل.

الهيئة العامة
السورية للكتاب



السويحلي

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

السويحلي

السويحلي: أحد أشهر الألوان الشعرية الغنائية لون واسع الانتشار في وادي الفرات كله، وهو ليس لوناً رقيقاً فأهل الرقة ينظمونه بقلة، إلا أنه يغنى بكثرة فهو سهل اللحن ولين الأداء.

أصل تسميته: يرجعه الباحثون إلى (جر السفن) أو (سحلها) ويذكر أن أهل الفرات كانوا يغنونه أثناء سحب السفن من الضفة المقابلة والتي تحمل الركاب أحياناً والمؤونة أحياناً أخرى قبل أن توصل الضفتان بالجسور الحديثة ومن ذلك يقال سويحلي أي: (غناء سحل السفن)، ويسمى في العراق النايل المقلوب، وهو ذاته الدرامي شعراً ولكن بتبديل مواقع الكلمات في بيت الشعر ذاته ويقول آخرون أن تسميته لحنية، شكله بيت بشطرين والأصح أن يقسم إلى أربعة أشطر، الشطر الأول مع الثالث موحدًا القافية، بينما الثاني والرابع لا يشترط أن يكونا موحدي القافية.

أشـبـيك تـدوي
يـابـوم تـالي اللـيل^(١)
مـاراح لـك شـي
ولامـس دليـك ضـيم^(٢)

إلا إن بعض الشعراء يوحدون القافيتين الثانية والرابعة:

(١) اشبيك: مابك .

(٢) ماراح لك شي: لم تفقد شيئاً، دليلك: قلبك .

لا شـري ولا بيـع ومـرافـج التجـار^(١)
صـدور المـرابـيع بيـض الحـبارى الزـغار^(٢)

يعتبر السويحلي من أعذب الأشعار الشعبية نظماً ولحناً وغناءً، وأرقها شاعرية حيث ينساب من حناجر المغنين كما ينساب ماء الفرات بين أحجار المرمر، وهو أقرب إلى النفس المعذبة والحزينة التي يحرقها الحب كما تحرق النار الشمع، ومن أشهر المغنين الذين أجادوا غناؤه (محمود شحاذة- محمد الحسن- إبراهيم الأخرس).

أما مواضيعه فهي مزيج من الحزن والفرح بأن واحد، وتارة أخرى وصف للحبيب، ويختلف أحياناً موضوع الشطر الأول عن الثاني إلا أن الحزن يبقى ظاهراً فيه كظهوره في جميع الأشعار الرقية.

شـلونك بهـ العيـد يـاجـرح دلـالي^(٣)
أحبـبابي المـبـاعـيد عـنـم عـلينا اليـوم^(٤)

ومن الجدير بالذكر أن أبيات السويحلي إذا ما أردنا تعدادها فلا تزيد عن ثلاثين بيتاً رقيقاً وقد ظهر لنا ذلك من خلال دراسة أجريناها لمدة عشر سنوات، وأكثر شاعر نظم من هذا اللون نظم سبعة أبيات، ثلاثة منها مشهورة، وأربعة مغمورة، وهذا يؤكد صحة رواية بعض المعمرين، الذين يقولون أن هذا اللون قدم إلى الرقة من الشرق /شرق الفرات/ ومن نماذج الشعر السويحلي الرقي:

(١) لا شري: لا أشترى، مرافج: أرافق.

(٢) الزغار: الصغيرة.

(٣) بهالعيد: في هذا العيد.

(٤) عنم: ذكرتهم.

ممن العلو ولاح			يامرحبا بهالزول ^(١)
قلبي مع الراح			وظل الققص هينا ^(٢)
	*	*	*
يا ابوجوابي			لا أسايلك يابير ^(٣)
شالم أحببأبي			مدري ضعنهم وين ^(٤)
	*	*	*
مثل المغربلي			لا دوج بالعربان
بلجج ي ياربي			تجمع شملنا اثنين
	*	*	*
ماسس ولفولك			عقبك رحنت للموت
ممن شفت زولك			راح الممرض وبريت

يغنى السويحلي على مقامات عديدة ويجد فيه الموسيقيون راحة في اللحن لسهولة وزنه الشعري وينسبه أهل الرقة للأداة الموسيقية التي ترافقه عند الأداء فيقال (سويحلي ربابه ،سويحلي زمارة و سويحلي منفرد) هذا هو السويحلي بصداه المترامي في آذان العشاق والذي أحبه المغنون كما أحبه البسطاء من الناس لما يمتلكه من مزيج لحني وشعري وصورة جميلة وقف أمامها الشعراء بإجلال.

الهيئة العامة
للكتاب

- (١) لاح: ظهر وبان بالهزول: بهذا الزوال.
(٢) الققص: الققص الصدري هيئة: هنا.
(٣) جوابي: جمع مفرد جابيه وهو إناء كبير يوضع قرب البئر لتشرب منه الماشية.
(٤) شالم: حملوا أمتعتهم ورحلوا مدري ضعنهم وين: لا أدري أين ستتجه ضعنهم.



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



القصيد

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

القصيد

وهو شعر خاص بالبدو الرحل، يكتب على الشكل التقليدي للقصيدة، وهو امتداد للشعر النبطي المعروف في الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية، وقد تأثر بهذا الشعر عدد من شعراء الرقة وكتبوا على منواله مثل: حسين العلي العصمان، محمود الذخيرة، محمد الذخيرة، أحمد القريقط، علي الكلاح، خلف الكريدي والقصيدة البدوية المعاصرة (كالقصيدة العربية القديمة، تبدأ بالغزل القليل البسيط المؤثر، ثم تنتقل إلى وصف الإبل والصحراء فتطيل في ذلك لتصل إلى غرضها من مدح أو فخر، وغيرها من فنون الشعر)^(١)

لا ينظم الشعراء البداية قصائدهم على أوزان الخليل بن أحمد بل أنهم ينظمونها بأوزان عديدة، يقول عن ذلك عبدالله ابن خميس (من الصعب حصر الشعر الشعبي في أوزان محدودة، بحيث توضع لها تفاعيل ويستطيع الدارس، عن طريق إتقان هذه التفاعيل، أن يلم بأوزان الشعر النبطي)^(٢)

يعتبر القصيد وجهاً من وجوه الشعر النبطي والشعر النجدي، وهو ذو قافيتين، قافية في صدر البيت وأخرى في عجزه.

أويل قلب مسنولواكيع
على غرير كامل الزين ومطيع
من زغر سني الليالي غدرني
أبو عيون بلحظهن يذبني

(١) عبدالله ابن خميس. الأدب الشعبي (ص ٨٤).

(٢) المرجع السابق (ص ٥٦).

شكرا الذويبة طول باعات البييع
امدور الخدين بدر المطاليع
مصبوغة الرجوان من غير بني
نجمة الثريا بجبينو أظني

ويمكن أخذ تقسيمات الشعر التجدي في القصيد ليقسم إلى:

- ١- الديواني ٢- الحربي ٣- الهجيني ٤- القلطة ٥-
- السامري ٦- الحداء .

يسمى القصيد تسميات مختلفة في مختلف أنحاء الوطن العربي وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بانتشار العرب البداة. فيسمى في مصر بالأصمعيات، نسبة إلى الأصمعي، وفي الحجاز بالحميني وفي المغرب الشعر الملحون، وفي المشرق يسمونه لحنة الحوراني نسبة إلى منطقة حوران في سوريا، إلا أن الاسم الغالب له هو الشعر النبطي.

ويقول عبدالله ابن خميس عن سبب تسميته بالشعر النبطي (والذي جعلنا نشك في أن مصدر هذا الشعر هم النبط وحدهم، إن هذه التسمية - النبطي - لا وجود لها إلا في جزيرة العرب أو غيرها من الوطن العربي كله، وأسماء مختلفة من قديم الزمان.

من أشهر القصائد التي كتبت على هذا اللون، قصيدة الخوارد التي تنسب لـ (عبد الله ابن الشريف حسين) والتي يقول في مطلعها:

يا خوارد بي موارد بير زمزم
دالعات دلوع والمجول شفوف
محمرات مضمرات بلون عندم
يا عذاب صبي حواف يحوف
والتي عورضت من قبل عدد من شعراء الرقة.

كما نظمت منه الليدي "جانيت دعبي" القصيدة التي تقول في مطلعها:

يا وئتي ونة دوالي بعجابه
يلعب بها سكر الهوى فوق مزعاج
يا عين ريم جافله من زواجه
مجفلو ريح العطايب بنواج
حطيت لك ريش النعائم وساجه
والصدر لك يا فارس الخيل مدهاج

والتي عارضها الشاعر محمود الذخيرة بقوله:

حط الشفاف عالشفاف بركاده وشف المعتق من ثايا تقل عاج
خذ الهوى يا بعد عمري بكداده لي شولت ما تتفع الرعود وبراج
كما نظم منه الشاعر محمد الذخيرة:

فوقها قرم خبير بكل ديره من بلاد الشام للبصرة وطاها
حان وقت الصيف وشدت الهجيرة جال شط مراد تو طابت هواها
ينتهي القصيد على الغالب بالحكمة:

ما صاح حادي العيس وسط البساتين ولا رد لله هيجج الذود فلاح
ويكتب الرقيون لوناً منه ولا يتقيدون بقافية الشطر الأول:

على ما تحيد عن دربي على ما أريد أنسى وأودعك بالسلامه
أيا نيب البراري شببك ترزم عجب مثلي اللي مضيعك فطامه
اسمك نيب واسمي مولع بهن واسم الزين عالذوم يتنامي

والبحت في القصيد يطول فهو متنوع بأشكاله ومواضيعه بيد أنه وإن
نظم من أهل الريف يبقى حاملاً مفردات البداوة ولحنها، متميزاً عن غيره من
الألوان الأخرى بنظمه على شكل قصيدة وتنوع مواضيعه في القصيدة
الواحدة. وهو عذب بصورة رائعة، تدفعنا إلى أن نقف بإجلال أمامه وهو
ينبض صدقاً وبداوةً وعروبةً.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

من نماذج القصيد الرقي

وايليه

شعر محمود الذخيرة

ياغزال جوذري قلبي صويب
من ضنا عنّاز من فرع نجيب
يا عيون صادفتني عالقليب
يا مساء الخير يا شمس المغيب
واسنات الطرف بالرمش الهديب
انا مدري إنها فوراً تصيب
يا و صاف الريم والمبسم رطيب
اللوالح عاتكت جيد جذيب
والثماني تخايله برق قريب
مكور النهدين عالصدر الخصيب
والشعر يلتاح زهلول شذيب
من تمور الجوف منقوع بحليب
وردة الوحواح في فصل جذيب
راكوبة ملواح بالنخل الرقيب
مؤارة الملجاج بيوم عصيب

من طلق عينين تصيب المايصاب
وايليه معصمه بعال النسباب
كالرشا: بالقرب مفتول الهداب
بوسط ديمه ميركعه كصه رياب
امسكوه والضل يوحي لك ضباب
من حذاق ممهنيات بالصواب
بيان زمة فاه من حدر النقاب
لفتة الشيال من ريح العطاب
انحدر من فوق هاتيك الهضاب
كالقوانف صوبت روس الحراب
كاسدول الليل غاشيه السحاب
ذابل المشفوف معسول الرضاب
يفطم البيبات من درها تهاب
ما مسها البلاح في عال الرطاب
تهدهد المكنون وتذل الصعاب

ويبتلي الجزاز في لين النداب
واطرب على نبرات من صوته تناب
فاتنه من حسنها شيب وشباب
كاسنا الرظوف بكثبان وسراب
والشفامبرور عندك له سباب
اللي يتألم والجرح ماله طباب
كانحيب المركب الشق العباب
كانهيد الجدول البيه اضطراب
واصبحت ملهوف كاثروا الرغاب
لاطعم بيها ولا فيها استعاب
ابمهجتي عبرات وبروحي اكتتاب
مهذلات كامراخي الطناب
يا هلا ومرحب ياغالي يا عذاب
نرجيه يوم الحشر حنا والصحاب

يحترى البزاز بالخصر اللبيب
اوجس كلامه لي شدو العندليب
الله ثم الله الباري المجيب
من وهيج شفاه القلب بلهيب
لو تلمس عاتبي حتماً تطيب
يا ونتي لفرقاه ونات الضريب
والقلب يبكي عليهم له نحيب
واتهد حسرة في كبدي تذيب
يا هواهم داح بي صدري الرغيب
وشكل رحل الحياة بلا حبيب
يا ظريف الطول لمنك تغيب
الهواتف صافنات بلا مجيب
وليا هتف مشتاق موصوت غريب
استغفر الرحمن من زلة تعيب

الهيئة العامة
السورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



التشاطيف

من ألوان الشعر الشعبي الرقي



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

التشاطيف

يميل ابن البيئة البدوية وشبه البدوية، إلى الهدوء والسكينة والتباطؤ في حيثيات حياته اليومية، سواء كان ذلك في تنقله أو رعيه لمواشيه، على نقيض سكان المناطق الجبلية الذين يمتازون بالشراسة والشدة، بيد أن هذه الصفات تنعكس على الشعر والغناء في هاتين البيئتين، فنجد في البادية هادئاً في شعره وأغانيه، أما في الجبل فنجده يميل إلى الصراخ فيها.

سمة الهدوء هذه ليست قاعدة تامة، بل إنها غالبه إذ أننا نجد في البيئة الفراتية عموماً والرقية خصوصاً، وإلى جانب تلك الأغاني الهادئة البسيطة كـ (العتاب، الموليا، النايل و السويحلي) أغاني أخرى سريعة بإيقاعاتها، لكنها لا تخلو من مسحة الهدوء في مفرداتها، يطلق على هذه الأغاني مسمى "التشاطيف".
والتشاطيف: أغانٍ إيقاعية خفيفة تكتب على أربعة أشطر، أشطرها الثلاث الأولى موحدة القافية، أما الشطر الرابع فينتهي بما تنتهي به قافية اللازمة التي يتكرر ترديدها في الأغنية.

ومن نماذج هذه التشاطيف

أ. **الما مر:** وهو لونٌ ينظم ويغني في الجزيرة السورية والعراق، وقد اختصت مدينة الرقة بجانب كبير منه، وغنى هذا اللون مطربون كبار حتى أصبحت منه أغنية يمكن تسميتها بأنها عربية، لشهرتها.

يعود أصل التسمية إلى كلمة (مرور) ويقصد فيها بالذي لم يمر ويحمل في مدينة الرقة مسمى (أبو الخديد) ويقصد فيه ذا الخدود مثل (أبو الخديد الوردتين الياغم، أبو الخديد الوردتين الصاد، أبو الخديد الشبه ورد الخاطر.....).

ينظم الما مر على أربع شطرات الثلاثة الأولى موحددة الروي أما الشطر الرابع فإنه ينتهي بحرف الراء.

أبو الخديد الوردتين الصفصف وذهب ابو لعيبه على قصتو صف^(١)
اندورالعانات من صف لي صف مذهب حبيبي والدمع لو ميثر^(٢)

غالب ما نظم في الشعر الشعبي من هذا اللون يبدأ بـ (أبو الخديد) إلا أن بعض الشعراء خرجوا عن هذا النهج، وجعلوا من مدخله حراً.

صفار زلفك من جنس والاحنه دق ابو لعيبة هرجكم واللحنه
خايف علينا ياترف والاحنا نصبر على جور الزمان ونقدر

ب: زريف الطول: اتخذ هذا اللون مسماه من مطالع أغلب أبياته والتي تبدأ بكلمة (يا زريف الطول) أي يا ظريف الطول، وقد انقلب حرف الظاء إلى زين كون هذه المفردة قادمة إلى مدينة الرقة من بيئات أخرى.

يقلب فيها حرف الظاء إلى زين:

وهو أيضاً بيت بأربع شطرات أشطره الثلاث الأولى موحددة القافية وينتهي شطره الرابع بالألف أو الأحرف القريبة منها كالهاء المخففة ومن نماذجه:

يازريف الطول يابو سن ضحوك وما ربيت إلا بحضن امك وابوك
يوم اسود يوم قالولي خطبوك نار قلببي والمشاعل عاجه

(١) صف صف: كلمة إيقاعية استند عليها الشاعر لبناء قافية بيته، ويكرر استخدامها الشعراء بهذا اللون كـ (اللا لا) - ذهب أبو لعيبة: أي الذهب الذي صيغ لدى الصائغ أبي لعيبة.

(٢) العانات: جمع مفردة عانه وهي فصيحة مذهب: فاقد الشيء الثمين.
زلفك شعرك المرسل: ويقصد بهذا الشطر: هل كان اللون الأصفر طبيعي أم أنه من صبغة الحناء؟

هرجكم : حديثكم - اللحنه: لحنه.

وهناك ألوان أخرى كـ (الأسمر اللون اللون) وأغاني الطواح وهي أقرب إلى الأغاني الخفيفة التي يتم نظمها ولحنها بشكل متكرر وهي بحاجة إلى دراسة موسيقية أكثر منها إلى دراسة أدبية. هذه هي بعض نماذج ألوان التشايطيف، والتي أراد منها الشاعر الرقي والمغني كسر قيود التباطؤ والهدوء وفي جانب آخر الحزن وهي عذبه كألحانها شجيّة كمفرداتها، جميلة كصورها.

الهيئة العامة
السورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الباب الثاني

أحاديث على الهامش



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

مراسم الزواج و أغانيه في الريف الرقي

الزواج في اللغة، اقتران أحد الشئيين بالآخر وازدواجهما بالآخر، فيصيران زوجا و كانا قبل منفردين.

وهو سنة من سنن الحياة و آية من آيات الخالق سبحانه وتعالى: ﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة﴾. الروم /٢١/

وقد تنوعت مراسم الزواج وإن تشابهت في بعض الجوانب من منطقة إلى أخرى كما تنوعت أغانيه.

ومن ذلك أخذ الريف الرقي خصوصية في مراسم الزواج، ويمتاز الريف الرقي بكثرة تزواج الأقارب.

وعلى الغالب تكون العروس من انتقاء أحد الوالدين أو كليهما. وقلمًا يكون أحد العريسين هو الذي يحدد شريك حياته و يخضع هذا الانتقاء لشروط معينة يضعها الوالدان مسبقاً، يشرف بعضها أحياناً على الاستحالة.

مما يجعل الشاب أو الفتاة عرضة لاستمرار العزوبية أو فشل في الحياة الزوجية إن بنيت على ذلك في أغلب الأحيان ونادراً ما نجد في الريف الرقي ظاهرة العنوسة والتي كان سببها الرئيس الحيار.

تلك العادة التي ذهبت أدراج الرياح وقد تلاشت ظاهرة العنوسة نظراً لانتشار ظاهرة تعدد الزوجات أما عن الحيار فانه أفني نتيجة لما وصل إليه أبناء هذه المنطقة إلى درجة عالية من الوعي جعلت الشباب منهم تأبى نفسه التزوج بمن لا ترضى به زوجاً.

يبدأ الزواج بالخطبة التي هي مقدمة له و نتيجة لدراسات معينة يقوم بها أهل العريس ثم بعد إبداء موافقة الجانبيين يقومون بإرسال الجاهة والتي تتكون عادة من أهل العريس و أقربائه وإذا ما صادف ورفض أهل العروس دون سبب مقنع يتدخل عندها شيخ العشيرة بشخصه بالخطبة ولا يكون أمامهم عندها إلا الموافقة.

تميل الفتاة الريفية الرقية إلى الشاب الكريم والمقدام بأن واحد وترفض البخيل والجبان وقد وصفها الشاعر بقوله:

الريمة القاتلة الصباغ بالنيلي لبست ثوب أحمر ما تقبل النيلي
قالت ما أريد العفن لونو يبني لي قصرين فضة وفوق القصر عليّة

لا تكتمل الخطبة إلا بتسليم المهر لذوي المخطوبة، فان تراجعت المخطوبة أوذوها فإن المهر يعاد كاملاً للخاطب، وإن تراجع الخاطب فإن أهلها يحسمون مبلغاً من المهر يسمى (القمعة) وهي غرامة تفرض على الخاطب لما ألحق بالمخطوبة من أذى معنوي وهي حالة نادرة.

لا تتجاوز مرحلة الخطبة في الريف مدة خمسة عشر يوماً ليتم الزفاف وهي حالة ايجابية إلى حد ما.

بعد الخطبة يبدأ الطرفان بإعداد ما يعرف بـ (الزهاب) وإقامة التعاليل والدبكات.

الزهاب: هو لباس العروس وأثاث بسيط لبيت الزوجية وتعدّه العروس من مهرها كما يقوم العريس بإعداد جزء منه ليشارك الاثنان في بناء بيتها الجديد وعلى الغالب تحضر العروس معها أدوات زينة ذهبية تتزين بها من جهة ومن جانب آخر تلجأ إليها في حال تعرضها لفقر أو حاجة.

التعاليل: وهي سهرات ليلية يقوم بها عدد من مؤدي الأغنية الفراتية وتكون في ساعات متأخرة من الليل ويمكن تقسيم أغانيهم إلى ثلاثة أقسام وذلك بنسبتها إلى الأدوات الموسيقية البسيطة التي يرافقهم عزفها أثناء الأداء.

أغاني الربابة: وهي العتابا والنائل والسويحلي والموليا واللكاحي،
ونختار من العتابا:

يا بو مبسم كما الفنجال ونشف
أنا لأسأل طبيب الهند ونشف
ومن الموليا:

لي هاج بحر الهوى الزين ملاحي
اركض وراهن و أصيح املاح
ومن اللكاحي:

حس الموازر جنا من مرج ابن جنعان
يا طروش قولوا لولفي العفن ولاني

أغاني الدف: وهي الموليا والتشاطيف تفصل بينها أحيانا أغاني اليايوم وهو
من كلمات اللكاحي ولكن بلحن مغاير يمتاز بالبطء ولا يرافق بأي نغم موسيقي.

أغاني المزمارة: وهي مزيج من الأغاني السابقة دون العتابا.

الدبكات: وهي عبارة عن رقصات هادئة ذات حركات متكررة من
ضرب الأرض بالأرجل وتقدم خفيف إلى الأمام وتراجع إلى الخلف، وهي
حركات نسبية تختلف من لون إلى آخر من بين ألوانها الأربع، وتختص
الفتيات أحيانا بنوعي الهللي و المفتول تلك الدبكة القادمة من منطقة حوران
تترافق الدبكات مع عزف المزمارة وعدد المشاركين فيها غير محدد كونها
عبارة عن حلقة مفتوحة يشارك بها كلا الجنسين وبعض المغنين وعلى
الأخص أقارب العريس و أصدقائه.

الحناء: وترسل مادة الحناء معجونة بأوان من بيت العريس إلى
العروس مصطحبة بالأغاني و الزغاريد و الأهازيج التي تؤديها الفتيات.

يارايح عالدير وجف تاقول لك
كثر من الحنا لبنات عمك

وتخضب العروس شعر الرأس والكفين والقدمين بمادة الحناء وتوزع ما زاد على ذلك لقربياتها وجاراتها.

شباب العرس: وهي تمثيلية بسيطة لا يتجاوز أبطالها خمسة مشاركين منهم من يمثل دور العروس، وآخر دور العبد وهي ببساطة ملخص لبعض مراسم الزواج و تقام في الليلة السابقة لحفلة الزفاف.

الصباحة: وهي وليمة يقدمها العريس قبل قدوم عروسه مكونة من الثريد ولحم الضأن و يبالغ الريفيون بهذه الوليمة:

يا نباح الصباحة اذبح عجاله عيون على العروس عيون الغزالة

الزفاف: ترتدي العروس أثناء زفافها عباءة ومنديل أبيض تغطي به وجهها في حال كانت بكرًا وتجلس في بيت أبيها ليقوم هو أو أحد أبنائه بأمرها بالذهاب إلى بيت زوجها، ثم تنتقل للبيت تلوها الزغاريد والأغاني وتقوم النساء بتزويد الطواح الذي لا يردد إلا في مرحلة زفاف العروس ومن نماذجه:

جيناك أبوها بالشهر الأول وشعلقم للخيل رزمصول

أم العريس فاضية مشغولة: ونحن بصدد الحديث عن الزواج يظهر لنا المثل الشعبي الذي يقول:

(أم العريس فاضية مشغولة) حيث تكون أم العريس أثناء عرس ولدها وجلة تبحث عن عمل تقوم به فلا تجد لذلك تشارك الجميع أعمالهم دون جدوى ويمكن وصفها بأنها تعمل كذلك ويمكن وصفها بأنها لا تعمل بأن واحد وإن كان الزواج يدخل الفرحة في قلب الكبير والصغير من أبناء الريف الرقي فإنه يكون أحياناً سبباً لمأساة تذهب ضحيتها أرواح بريئة ترهقها رصاصة طائشة من يد أرعن نظراً لاصطحاب مراسمه بإطلاق أعيرة نارية على الرغم من صرامة القوانين تجاه ذلك لنفقدها بريقها وعذوبتها وعذريتها وألفتها وتلك المسحة الإنسانية التي تملأ وجه ذلك الإنسان الفراتي الطيب والصادق بعفويته.

ولم تكن هذه المراسم مقتصرة على أهل الريف فحسب بل إنها كانت لسكان مدينة الرقة أولئك الذين قطنوها قبل النصف الثاني من القرن الفائت، أما الذين جاؤوا بعد ذلك فإنهم حملوا معهم مراسم خاصة بهم إلى حد ما فأخذت تتحد ومراسم الريف في صالات وضعت خصيصاً لذلك بعد أن غطت مظلة الحضارة هذه المنطقة.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

طقوس الحزن و أغانيه في الريف الرقي

يعرف الرثاء بأنه شعر يتضمن عواطف صاحبه نحو ميت وتتأرجح هذه العواطف ما بين التفجع ومدح الميت مروراً بالحزن المعتدل وقد عرف العرب شعراء رثائين في العصر الجاهلي كالمهلهل والخنساء وأبو ذؤيب الهذلي في العصر الإسلامي و قد تبوأَت الخنساء ذروة هذا الشعر في رثائها لأخويها صخر و معاوية ومما قالته في رثاء أخيها صخر:

قذَى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار
كأن عيني لذكراه إذ خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار
تبكي خناس على صخر وحق لها إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار

وإذ ما بادرنا إلى البحث عن بذور هذا الفن الشعري في ريف الرقة كأحد أرياف وادي الفرات لوجدناه يلتقي و شعر الخنساء بسمتين بارزتين:

الأولى: إنه شعر نسوي النظم

الثانية: إنه يقتصر على ذكر مناقب الميت

كما ويقابله في البلاد العربية الأخرى العديد في مصر و النصارى في العراق و لوجدناه ذا نبرة حزينة مؤثرة تأثيراً حاداً على النفس حيث يدفع الدموع إلى الانهمار المباشر.

يعرف في الريف الرقي لوانان من أغاني الحزن:

أولاً: النعي. ثانياً: القول أو الندب.

ومع أن كلا الاسمين يندرج تحت معنى واحد إلا أن العارفين بهذا

الشعر يصرون على تفريد التسمية و سنخرج مبسطاً على كل منهما.

أولاً النعي:

وهو صورة من صور الرثاء و يعرف باللهجة المحلية باسم (النعنة) كما أنه بيت بشطرين مقفيين بقافية واحدة و هو مزيج من الشعر والسجع بأن واحد كقول الشاعرة تصف رجلاً بأنه كالسبع و كالفرات أثناء فيضاناته عندما يهدم أطراف الأراضي المحاذية له:
يركب أصيلاً و لا يهاب أحداً.

ياسبع يا هداد الجراف راكب عزوم وما يخاف

يردد النعي في المآتم كصورة من صور المرثي حيث تنشده النائحة وتردده النساء الأخريات بصورة حزينة وبكائية ويمكننا أن نصنف النعي إلى تصنيفات مسندة إلى جنس المرثي أو عمره أوصلته بالرائية أو صفاته كالشجاع المقدام والجواد الكريم والمرأة الجميلة والكريمة والمعطاءة والمدبرة.

في الرجل المقدم الشجاع:

إنه كالسبع ذي الناب الأصفر و لفقده صاحت وندبت وقالت أنه يوم أسود:

ياسبع يا بوناب أصفر صاحت وقالت يوم أكثر

وأين أنت أيها الذئب لقد غابت الشمس فعد

ذيب البراري يا مشوح غابت عليك الشمس روح

وهو كالسبع يتقدم إلى مورد الماء و يأخذ الأولوية من بين و ارديه:

عربان عالبير و ردم وذاك السبع بيهم تقدم

وانه لعجل الحركة ويليق له حمل السيف لأنه كريم و شجاع:

السيف يلبيق لك يا عاجل بيك الغنيممة و المراجل

اقترب مني أيها الشجاع قد جاءني الذميم و عجل لتحميني فلقد أوشك

على أن يصلني:

شوف العفن شيريد مني خفف جدامك لا يصلني

وهو من أولئك الذين يمشون في السوق الرئيس ويتأبطون أسلحتهم دون
المخافة من أحد:

يمشون بالسوق الغداني و بجانبهم لاحت رداني

في الرجل الكريم:

إنه من أولئك الذين لا يذبحون إلا أنثى الغنم الصغيرة وذلك لشدة
كرمهم وغنيمتهم:

ما يذبحون إلا الفطيمة من زود الكرم والغنيمة

ومن الذين جلسوا قرب بركة الماء والعشب فأرسل طالباً القهوة المرة
و الفناجين ليرتشف الضيوف منها:

قعدم على بركة ونجيل ووزم على دلة وفناجيل

ولقد أجادوا وفي جودهم ضرب من الجنون ولكنة كرمهم لم يجمعوا مالاً:

كرمهم و كرمهم هبال ومن زود الغنيمة ماجنم مال

وهو ينتقل على طرفي المرجل ليفرغ اللحم في المنسف و يزيده أكثر:

يندار و الكفكير بيدو واجف على المنسف يزيديو

في الرجل الوجيه والحكيم و ذي الرأي السديد:

لقد فقدنا ذلك الرجل الذي يشبه البلبل في ذكائه عندما يجلس في مجلسه
ولقد احتجناه هذا اليوم الذي يفقد فيه من هو مثله:

يا بلبل المجلس فقدناك عند اللزوم اليوم عزناك

وهو الذي يقصده أقاربه دائماً ليشاوروه فهو صاحب الرأي والمشورة:

عمامك ورا بيتك كعود و أنت عليك الشور مردود

وهو من ذوي العلاقة الحميمة مع أولي الأمر:

على باب السرايا قبت فراهم والنزل الغربي تناهم

وخيلهم دائماً تربط قريباً من السرايا:

على باب السرايا ربطم خيل وفاتم على الحكام بالليل

وصوته يؤنس في المجلس فقد خشيت المجلس لأنها لم تسمع صوته فيه:

جيت للمجلس وهبتاه وصوتك يا عيني ما سمعته

ولم تقتصر الاستشارة على الأهل والأقارب بل أنها وصلت إلى الحكام أيضاً:

البس عباتك واطلع ايدك الحاكم بالرقعة يريدك

في الرجل القريب وولي الأمر (أب، أخ، ابن، عم):

لقد تركها أبوها كالعمياء في بيت مروق:

ياباشلون بيوم الفراق عمية وملفوفة بالرواق

وهي تبحث عن وليها وهي متعبة و طريقها بعيد:

دربي بعيد وشايله ابني بيت الحنون أصوب مبني

وهي تتمنى له الشفاء لأنه كالعمود الذي يرفع البيت:

عسى الولي طاب وبيري شايل عمده للبيت بيني

وهي تجد مرافقة أولياء الأمر عذبة عندما تكون الأراضي خالية حيث

لا تخاف احد و الجود ممتلئ بالماء لا عطش أيضاً:

يازين رفجتكم يا وليان بأرض الخلا والجود مليان

ومن ليس لديه رجال تحميه فهو ذو حظ سيء:

مقرود يالمالك رجال لونك سبع سموك ذلال

ولم تبغ منه جملاً عطاء وإنما تريده ولي أمرها يحميها فقط:

ما ريد منك جمل بهجار أريدك ولي وأجاورك جار

ولم ترد منه ثوباً لابنها وإنما تريده أن يبني بيته بصدر البيوت:

ما ريد منك ثوب لابني أريدك بـصدر النزل تبني

في المرأة الحسنة الجميلة:

لقد كانت بيضاء كإبريق الفضة بيد الوالي خالية من العيوب:

بيضا وما بهالولا مثل بريح الفضة بيد مولى

وهي تمشي بغنج و رعد ورأسا قدميها رفيعان:

بيضا وروس جـدومها رفـاع تمشي رعد ما توجع القاع

وهي جميلة ترندي الجوخ و عريقة النسب و متزوجة من وجهاء القبيلة:

حلوة ولبست بدن جوخ بنت الحمولة وكنة شيوخ

فمرحبا بها عندما تقبل كالشمس و تبعد عني الهموم:

يا مرحبا بالشمس هلت وهموم قلبي اليوم حلت

ما أحلى عقيدات الهباري برقاب اللائي يشبهن غزلان البراري:

يا حلوة عجات الهباري برقاب غزلان البراري

فضعوا عباؤكم ظللاً لها حتى تنكئ تلك التي تشبه الغزالة بحسنها:

حطم شواليكم ظلال تاترتكي عنز الغزال

في المرأة المدبرة:

إنها مهيأة للعمل دائماً و ما أحلى حزام الشويحي على خصرها:

مشكلة والثوب قاصر محلى الشويحي عالخواصر

وبيتها مميز عن بيوت الأخريات و لو خيرت بأن أموت عنها لاخترت الموت:

بيتك معدل عالبيوت ولو يصيرلي عنك لأموت

معدله و الـروج عالي وتـصير كـنة للموالي

وهي صاحبة مشورة ورأي حيث ورثت الرأي السديد من والدها:

تعالم عليها شاوروها يشورها من شور أبوها

في المرأة الكريمة المعطاءة:

عندما تكون أماً معطاءة فإنها تجزيها وتجالسها ولا تهاب الطريق البعيدة:

أمي تسيروني ونقعد وأني عليّ الدرب مبعد

ويا مرحباً بها عندما تقبل وتلتفت ولا أدري ماذا خبأت لي من العطايا:

يا مرحباً جتني تلفت وبردانها مدري شافت

وأهلاً باللائي يحملن العطايا حيث ملئت الأواني فيها:

جاني الجرح يغرف ملاتو ييا مرحباً بالجايياتو

وإن اللائي عاشرنها يبكين لرحيلها ويترحمن على عظام أبويها:

يبكي عليك العاشروك يرحم عظام الخلفوك

ثانياً : القول أو الندب:

وهو صورة من صور الرثاء أيضاً ترده النائحة في حلقة تسمى حلقة الندب وهو ذو أوزان متنوعة ومتكئة في جانب منها على ألوان الشعر الشعبي الأخرى عالعتابا والمدائح الدينية.

ويظهر أحياناً بوزن مبتكر لأول مرة وعلى الغالب يأتي على شكل بيت بأربع أشطر الأول والثاني والرابع موحدات الروي أما الشطر الثالث فيأتي بقافية حرة:

طالت أيامي و البعد ما طالي شد المعارج وأركب الخيال

حزني عليهم بالقلب لو دوية رعيد زلزل من عوالي الجبال

وأحياناً الثلاثة الأولى موحدة الروي والشطر الرابع بقافية مستقلة تتحد والأبيات اللاحقة ، حيث يستخدم عندها البيت الأول كلازمة يسمى هذا اللون من أغاني الحزن أحياناً بالندب ويرى الأستاذ محمود الذخيرة أنه امتداد لما

كان يسمى بالجاهلية بـ (النصب) ويقول في ذلك عندما جاء الإسلام وقضى على الكثير من التقاليد الجاهلية بقي النصب عند بعض القبائل حيث تقوم النساء بنصب عود من الخشب وتلبسه حلة الرجل المتوفى ثم يتبارزن في رثائه:

على أهل المرتبة والسيط عالي عمد بلوط بيت الشيخ عال
حلف دهن المزابد ما يحطو إلا من الظرف صافي زلال

ومع أننا أردنا أن نتجاوز هذا الجنس الشعري دون إضاعة وذلك لأن طقوسه اندثرت ولتلك الصورة الحزينة السوداء التي احتواها وتلك المسحة المأساوية المؤثرة التي أحاطت به ولإدراك أهالي الريف الرقي لحقيقة هذه العادة شبه المنبوذة وتمشيًا مع ذلك القالب الحضاري الذي توصل إليه العالم اليوم إلا أننا أثرنا الإشارة إليه ودراسة جانب منه وذلك لما حملته تلك الأشعار من صور جميلة وحكم وحث على الأخلاق الحميدة والسيره المحموده لأنها الوحيدة التي تبقى للإنسان بعد أن تختطفه يد القدر من حياته الدنيوية.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الكلمة الأنثوية

ظاهرة الأدب الأنثوي ليست جديدة المنشأ في الأدب العربي، بل إنها قديمة قدمه، وتكاد تعاصر بداياته. وقد ذكر لنا التاريخ أسماء لشاعرات كثر، تبدأ بـ "الخنساء" التي قال فيها "النابغة" في أحد مواسم سوق عكاظ (أذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين. ولولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك (يعني "الأعشى") لفضلتك على شعراء هذا الموسم فإنك أشعر الإنس والجن) (١). وقيل لـ "جرير" من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا هذه الخبيثة (يعني الخنساء) (٢).

وقال "بشار" لم تقل امرأة الشعر قط إلاّ تبين الضعف فيه: فقبل له أو كذلك "الخنساء".

قال: تلك فوق الرجال، ومنهن "هند بنت عتبة" القائلة (نحن بنات طارق، نمشي على النمارق، مشي قطا الهمارق). و"ليلى الأخيلية" التي عاشت في العصر الأموي.

وقد عرف العصر الحديث أسماء لا يستهان بها، كـ "نازك الملائكة" إحدى ركائز الحداثة الشعرية و"فدوى طوقان" و"هند هارون".

وإذا ما كررنا النظرة ذاتها في الأدب الشعبي الرقي، نجد أن هذه الظاهرة تختفي، أو بالأحرى تكاد تكون معدومة. فكل ما يثبت من الشعر للنساء، يدخل ضمن إطار النعي (أي ذكر مناقب الميت). وهو نظم خاص

(١) ديوان الخنساء (١+٢+٣).

(٢) المحيط في الأدب جبران مسعود.

بالنساء، له موسيقاه الشعرية، وفنونه، وطقوسه، وأطواره الموسيقية، وهو أقرب إلى الوثنية، وينافي مفاهيم الديانات السماوية. وقد ورد النعي في الشعر الجاهلي، يقول طرفة بن العبد في أحد أبيات معلقته المعروفة.

فإن مت فانهيني بما أنا أهله وشقي علي الجيب يا بنت معبد

لكننا حين نسلك سبل الاستنباط والاستنتاج، ونعتمد على القرينة، نجد ما يناقض الواقع المعروف - أي أن الشعر لم ينظم من الشعراء فقط - وخصوصاً في الشعر المغنى، أي في الأغنية الشعبية الرقية، أو ما يعرف محلياً باسم (الغناوة)، وإذا ما وضعنا لغة الخطاب جانباً واهتدينا إلى الكلمة الأنثوية من خلال مميزاتها الخاصة وجدناها تمتاز بالشفافية والرقّة والعذوبة والحزن الممزوج بالعبرة وخروجها بثورة نفسية تتم عن كبت داخلي، يعود لظروف اجتماعية ونظام عام يضع قيوداً صارمة وشديدة. فما يمتلكه الرجل من سبل للتعبير عن عاطفته بشكل حر، لا يقارن بما يتاح للمرأة. إلى جانب ما تنفرد به كأنثى بشكل عام كالضعف الجسدي والمزاج المتغير والعاطفة الحارة المتقلبة.

ومن خلال دراسة ميدانية أجريناها مع بعض الشعراء الشعبيين وهواة الأدب الشعبي لم نعثر إلا على بضعة أبيات لشاعرات معروفات إذ أكد أغلبهم على نسبتها إليهن من الموليا:

يا ضي جبينو يخذو تقول بدر هل
اسايك بالنبي منت ولد منهل؟
دمعي على خلتي من غير سايه هل
امعطر زياجو من الريحان مملية
ومن العتابا:

يا رمح الرديني و المعد لك
يا قلبي من بعد ولفك ما عاد لك
يا ليح للخواطر و المعد.....لك
حدي يفهم حديثك.....واللغا

ومن العتابا أيضاً:

اشعجب يوم رحلتم ليه تغربي
عسى من عقبكم لاهب غربي
يا قلبي موجدينو بنار غربي
ولا خب الفرجي بالندی

ومن النایل:

القلب منك جفل. ما عاد لك يفعل
تطاردهوى غيرنا وتريدني مازعل
وعثرنا أيضا على بعض الحكايات التي تضمنت في مجرياتها شعراً
أنثوياً ومما روي لنا أن شاباً قال لفتاة بعد أن حمل راحلتها بالذرا الخضراء:

على صدور قريرت الميم واللاف
تري البطان والعرنوس واللاف
لبوجعد يشبه العريبد لولف
حشيش لكم يا مجدوعين الذواب
فأجابته قائلة:

حلفت لك بيمين الشرع مازال
محرم علي معاشر العفنين. مازال
هواكم بخص حشاي... مازال
انتم مذاكير..... بالهوى

ويقال أن هذا البيت كان مهراً لها.

نعود مرة ثانية إلى خصوصية الكلمة الأنثوية، التي يمكن من خلالها الاستدلال إلى جنس قائلها فإذا ما فردنا ألوان الشعر الغنائي، إلى العتابا، الموليا، السويحلي، اللكاحي كألوان تحتل الصدارة في الأدب الشعبي الرقي.

أ. العتابا:

فكل ما نقوله النساء من عتابا يعتبر نعيماً، وذلك لغلبة لون الحزن عليه، فالى جانب سوداوية العتابا بشكل عام، يمزج إليها مزاجية المرأة وحساسيتها العالية، وتأثرها السريع بما يحيط بها. جعلت الناس يضعون هذا اللون من الشعر في صنف النعي حتى ولو كان تغزلاً أو فخراً أو شكوى.

يا حلوين الشواربوالربنة
عسى من عقبكم لانبت ورد..... الربنة
شواربكم بالسوافيوالربنة
ولا خب الفرجيبالندی

لكن هذا لا يحتم خلو العتابا الغنائية من الشعر الأنثوي. إذ أن بعض الكلمات المؤنثة التي تقال بين كلمات الشعر تحدد جنس القائل فاستخدام كلمة (خايرة) بمعنى خائرة إلى جانب طريقة البكاء، وكثرته في البيت التالي تحدد أنثويته:

أبد ما راح طاريكم من البال بكيت وهرين زياجي من البال
آني عليهم شبه خايرة من البل تحن وعلولف تلوي رقاب

إلا أن نظم العتابا صعب، لما يشترط بها من جناس، إلى جانب وزنها العروضي، حيث تكتب على البحر الوافر، بينما تميل الأنثى إلى بحور الشعر التي ترد على تفعيلية واحدة كالرجز والمتقارب بالإضافة إلى خشونة الكلمة مما ساعد في إبعاد الأنثى عن نظم هذا اللون لذا نجد العتابا الأنثوية قليلة، ما لم تكن الشاعرة ذات موهبة فذة، كما أسلفت ببداية حديثي عن الخنساء والشعر الفصيح إذا ما قورنت العتابا ببعض الألوان الأخرى كالنائل والسويطي واللکاحي ولا يغيب عن الذهن أن العتابا أصلاً قليلة النظم في مدينة الرقة، ليس من النساء فحسب بل من كلا الجنسين.

ب. الموليّا:

تكاد الموليّا أن تحتل الصدارة في الألوان الغنائية الرقية كما أسلفنا الحديث عنها ومع كثرتها تندر الكلمة الأنثوية فيها، إلا أنها لا تندرج بين أشعار النعي فهي غنائية دائماً مهما كانت تحمل من كلمات حزينة وإن كانت نسوية النظم.

أحباب قلبي رحم ما هيروني ليش أبكي واهل الدمع بردان ثوبي امش
دحقت غربي النزل شرجي النزل أصوب ابن الحلال اليزكرو ليّه

هذا البيت مجهول الهوية فإذا ما أمعنا النظر بطريقة مسح الدموع (بردان ثوبي امش) ومنهج البحث (دحقت غربي النزل شرجي النزل مامش) والاستجد (أصوب ابن الحلال اليزكرو ليّه) كل هذه السبل أنثوية مما يؤكد أنوثة هذا البيت أما الرجل فإنه يبحث بطريقة مختلفة:

أم القذل الشقر عالصدر ظفران أتبع ضعهم إن كاد الهلب ظفران
ان كاد بيني وبينك جمع ظفراني لا بد على وصولها لو ينشهر بيّه

فقائلة البيت الأول - المفترضة - تبحث عن فقدته بالنظر شرقاً
وغرباً، أما قائل البيت الثاني فإنه يتبع الضعن حتى ولو كانت راحلته حافية
بلا نعل (أتبع ضعهم إن كاد الهلب ظفران)

كما يمكن الاستدلال على البيت الأنثوي من خلال مقاييس الاهتمام،
فالرجل تثير اهتماماته ألوان العيون، طول الضفائر، وألوان الشعر (عيونك
سود - طوال جعود حبي - أم القذل الشقر).

أما المرأة فتميل إلى وصف الرجل بالقوة، وأثر السيف:

جكر لكم ياهلي لاخذ التبغضونه وأجدي على ركبتي وأمشط قرونيه
لمن مشى بالانزل كلكم تعرفونه سيفو يحل الظهر مابو رحاميّه

ومع أن المولياً يمكن أن تكون سبيلاً للعاشق والمتميم والمفارق والرجل
والمرأة بأن واحد. فيندر ما نجد بيتاً من المولياً أنثوي النظم وذلك لصعوبة
نظمها أيضاً، إلى جانب كونها أغانٍ رجولية أكثر منها أنثوية، فهي تغنى من
الرجال. لذلك تنظم من قبلهم. وما وجود الكلام الأنثوي فيها إلا حالات نادرة.

ج. الناييل:

يتسم الناييل بالفكرة العابرة الخاطفة، وهو سهل النظم من حيث يكتب
على البحر البسيط وهو بيت بشطرين مقفيين بقافية واحدة. ولولا ما نظمته
الشاعر محمود الذخيرة ورفده الشاعر موسى الحمد للناييل لغلب الطابع
الأنثوي على هذا اللون في مدينة "الرقعة". فلو وضعنا آثار محمود الذخيرة
وموسى الحمد جانباً لكان غالب الناييل من نظم النساء وهذا الكلام قابل لإثبات
العكس، لكن أغلب المعاني والألفاظ والأفكار الواردة في الناييل تدل على أنثويته.

اركض وراهم ركض واخنق اجراس مطواحي

ثوبي تبلل عرق من طول. مشواحي

فبإضافة ياء المتكلم إلى كلمة مطواح (وهو أحد أشكال القلائد الذهبية التي تنتزين بها النساء) تدل على أنثوية البيت ويمكن أن نميزه أيضا من خلال لباس الموصوف فإن كان (هباري وأساور أو تركية) فالمتحدث رجل. أما إذا كان لباس الموصوف (رويشة أو بشة) فالمتحدثة أنثى:

لبسم رويشة حلب وقطوش لجلاهم

يعزيزن النفس للموت ماسلاهم

و:

بشتك جناح الرخم بكل طائلة تومي

تستاهلون الحزن ياذيب الحزومي

وقد تطفو العاطفة الأنثوية على الكلمة الشعرية فنشير إلى هوية البيت:

لاحارب الحاربيوك واجتل على شاتك

وأحظنرعاتي درك واسند عن أركانك

ونلمس في بعض الأبيات حاجة الأنثى لمن تعيش بكنفه.

لمن نويت تعبر وصيت من بينا؟

مثل اليتامى بغرب عد من مخينا؟

وتنفرد النساء بأحد الألوان اللحنية للنايل الذي يحمل اسم (نايل الوردات) أي جالبات الماء ويمتاز هذا اللون اللحنى بالسرعة ومن حيث أن أغلب أبيات النايل عاطفتها ممزوجة بالحزن، وتظهر في كلماته المعاناة والشوق، والألم، والحسرة. وينسجم ذلك مع طبيعة الأنثى وسيكولوجيتها، لذلك كان أغلبه من نظم النساء.

وتقول إحدى روايات أصول النايل، أنه من نظم فتاة قالته بمدح رجل

اسمه نايل مما يشير إلى هويته الأنثوية.

د. السويحلي:

يقترّب السويحلي من الناييل في المعاني و المواضيع لكنهما يفترقان في موضعين، فقفافية الناييل في آخر الشطر، بينما قافية السويحلي في منتصفه. والناييل يغنى من الرجال أكثر من النساء بينما السويحلي يأخذ الصورة العكسية، لأنه ارق أداءً وينسجم مع الصوت الأنثوي أكثر ومن الباحثين من أورد السويحلي تحت اسم الناييل المقلوب وهذه التسمية منتقدة لأنهما يفترقان في الوزن العروضي، وأغلب السويحلي في مدينة الرقة من نظم أنثوي وتدل على ذلك كلماته ومعانيه:

بالسيف قوة عالغن جابوني ما هي مرة عن الزين تحووني

أجبروها عنوة على من لا تهواه بالسيف وأبعدها عنن تحب فالأنثى هي التي تجبر وقد تكون طريقة الحزن دليلاً على الأنثوية. فصبغة الثياب باللون الأسود صورة لا تنطبق إلا على النساء:

يا ثوب حزني أجرد وأزيدك نيل اخوي وابني ما هم بغلاة الزين

وتظهر بين كلماته بعض الأدوات الأنثوية (كالمرأة والمرود):

تسبح بالدموع يا مرود عيوني تحييه الجموع مثل الملك لوفات

فالمرود أداة للزينة الأنثوية وتكون الرقة بصورة أكثر بريقاً في السويحلي:

الله ولحد جلة سلامك ليش كسر الضلع شد كسر القلوب شلون

ويرد به التشبيه الأنثوي:

الله عاليخون ما طولنا غياب ليلى على مجنون ما بكت مثل بكاي

فهي تشبه بكاءها على أحبائها بكاء ليلى على مجنون. وهناك بعض الأغاني الخفيفة ذات الإيقاع الموسيقي السريع، التي تغنى من قبل النساء هي من السويحلي فهو قابل للغناء بأكثر من لحن، وكلها ترتبط بالرقة العاطفية، التي تسكن أمامها القلوب الصادقة الوفية.

كما أن أغلب الأغاني المنتشرة في وادي الفرات مأخوذة من السويحي كـ (سودة شلهاني، للناصرية، إهنا يا لحادي) وأغان كثيرة لا سبيل لحصرها، لكن هذه الكلمة (أي السويحي) تقترن باللحن وهو معروف لحناً أكثر منه كلمةً، وربما كان مصدر هذه الكلمة هو اللحن، لأنه يمتاز بالامتداد الطويل للصوت. حيث يبدأ المغني بنبرة غنائية لا يتركها حتى تتلاشى.

هـ - اللكاحي:

تؤكد أغلب المصادر الشفهية، على أن اللكاحي من ابتكار النساء فلذلك لا غرابة إذا ما وجد بين كلماته كلام أنثوي ولدى البحث في هذا اللون والذي يحمل أكثر من تسمية لحنية (يايوم - ساجوري - ولدة) بالإضافة إلى ما يقترن منه بمطالع الأغاني.

ولو اتبعنا الطريقة ذاتها التي اتبعناها في الألوان السابقة، أي الاستنتاجية لوجدنا تكافؤاً في النظم بين كلا الجنسين فبقدر ما نظم من الرجال نظم من النساء، واستهدينا على ذلك من خلال استعراض ما يوجد من هذا اللون في مدينة الرقة، وللإشارة نجد:

صاحم علي مجنونة كلهم بصوت عالي

فرقة اهلي ليلة عيد فرقاك شلت حالي

فكلمة مجنونة مؤنثة. ويحدد اللباس بعض الأبيات:

يا ريتني منيعة على كتافك وهدومك

فالمنيعة للرجل كما له أيضاً (العقال)

ريت العذيمة لاهب ولا لعين جواري قلبي بسود عقالو يدمع عيني جاري

ومن خلال الرقة والأنوثة العاطفية نجد:

عذبك درب أهلنا يا وليد وش مجيبك آني والله عليهم اللي قطعوا نصيبك

و:

أوميت لك برداني رد الضعن يا حادي أسود عليهم قلبي مثل لون الهوادي

وهذا اللون هو الأكثر شيوعاً و الأغرر نظاماً والأعم غناءً، في مدينة الرقة لقربه من الحياة والمعاملات اليومية، ولبعده عن الشجون والأحزان التي تتسم بها الألوان الأخرى، بالإضافة إلى سهولة نظمه، إذ أنه ذو إيقاع موسيقيّ بسيط.

وإن لم تكن المرأة شاعراً، فهي جذوة النار التي تحرق قلوب الشعراء، فيلتهبون شعراً، يقول أحد الشعراء الشعبيين:

ليلو ثنايا الترف كاس الخمر ريجو أسكر واضيع العقل كلما فتح زيجو
يلوح صيني بصدرو قرنفل خنانيجو هن اللدعني أقول أبيات موليا

ومهما كان الحديث عن الشعر الشعبي الغنائي في "الرقة" عذباً ، يبقى وجوده في منبعه أعذب - أي بين حناجر المغنيين - وقد أثبتت الأغنية الرقية جدارتها من خلال الشهرة الإعلامية، مع أنها نقلت بصورة مشوهة، لا تليق بها، وربما نسبت إلى شعوب أخرى، لكن أصلاتها حملتها أينما حطت وحظيت بجمهور عربيّ واسع.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الطي والنشر

الطي والنشر في علم البديع (هو أن يذكر متعدد، ثم يذكر ما لكل أفراده)
كقول الشاعر:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر
وتضفي هذه الميزة بريقاً رائعاً إلى الشعر وإيقاعاً موسيقياً فريداً هذا
شأنه في الشعر الفصيح، كذلك شأنه في الشعر الفراتي.
حيث وجدنا له أثراً في ألوانه المتعددة. فنجد في العتابا اللون الأبرز فيه
فسمة السواد في لون العينين ولون الشعر هي الأكثر إعجاباً في عيني الشاعر:

يعجبني من المدلل سوادين عيونو والعلى متونو سوادين
علواه النايـم بحـضينو سوادين يشف الـلام من ريجو دوى
لكنه يبدو أكثر ظهوراً في المولياً. فهذه الفتاة تطلب من أمها خمسين
خدماً وتوزع اختصاصاتهم عشرة عشرة:

البنـت تقـول لأمها يايوم أرد خمسين
عشرة لحوش العنب عشرة لحوش التين
عشرة تدق قهوة عشرة للبساتين
عشرة تدق الكحل لرموش عيئه

وقد يسبق النشر الطي فيذكر ما لكل من أفراد المتعدد ثم يذكر هو:
فلفافة خلف كذلك للطرب وللخسارة أيضاً أما إذا فقد الحبيب فلا خلف له.

قلب ما يضم الولف أسود من الأوف

لا هوب ما ينكهب مستاحش الجوف

العسر والكيف والخسران مخلوف

ألا المضيع غوي ما لو خلف شيء

كما ورد في لون النائل أيضاً:

حيث يرى شاعر النائل أن العمر يقتصر على أربعة أشياء فقط هي

الليل والشباب والحب ومسامرة الأحباب:

العمر بس أربعة باقي بقي ما كان ليل وشباب وهوى وملايح الخلان

ولقد تركت الهموم بعد رحيلها أثرين في قلبه أحدهما مراراً والآخر

حسرةً على الأوبة:

هموم قلبي رحلت خلت هموم أثنين وحدة مرار وصبر وحدة على الحلوين

ثم عنّ عنتين بعد غياب القمر واحدة سببها مر الليالي والأخرى ذكر الأوبة:

بعد مغيب القمر التوى الدلال وعنّ عنتين

وحدة لمر الليالي وحدة على الحلوين

وقلبه مجروح ويتألم منذ السنة الفاتنة وأن سبب آلامه هو أن مجموعة

من الهموم والعذاب والكدر والأيام المنحوسة سكنت قلبه.

جرح بقلبي سطا من العام بيه حوسه

هم وعذاب وكدر وأيام منحوسة

ويكرر شكواه من العنين في لون اللكاحي حيث عنّ عنتين متداخلتين،

الأولى للدنيا والثانية للشباب.

عنّيت عنّه بعّه عنّ علي أحبابي أول عنّه للدنيا والثانية لشبابي

وثلاثة فقط هي التي لم يمسه السوء قط نجوم الثريا ونجم سهيل ومحبوبه.

بس ثلاثة بالدنيا ما جاسهن عذروبي الثريا ونجم سهيل والثالثة محبوبي

وكما كان الطي والنشر نادري الورود في الشعر الفصيح كذلك في الشعر الفراتي لكننا آثرنا الإشارة إليهما كون بعض الشعراء رصعوا أشعارهم بها لذلك استحسننا ذكرهما إشارة إلى السمات المتعددة التي اتصف بها الشعر الفراتي ذلك الشعر المترامي في صدور العامة كما ترامى العشب الأخضر على ضفاف الفرات.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الرقعة في أغانيها

الرقعة في اللغة: أرضٌ يعلوها الماءُ القليلُ ثم ينضب عنها.
ويقال الرقتان: الرقة والرافقة، والبصرتان للبصرة والكوفة لأن البصرة
أقدم من الكوفة.

يقول عبيد الله ابن قيس الرقيات:

أقفرت الرقتان فالقلس فهو كأن لم يكن به أنسُ
فالدير أقوى إلى البلخ كما أقوت محاريب أمةٍ درسوا

وقال آخر:

إذا ما لرقتان تجافيانني فما الدنيا عليّ الرقتان
سينصفني صديقٌ من صديق ويحملني مكانٌ من مكانٍ

والرقعة موضع بالجزيرة السورية تتراعى عليه الآن مدينة جميلة فضلها
فيما مضى الأمويون على دمشق والعباسيون على بغداد ووصفها هارون
الرشيد - الخليفة العباسي - بأنها إحدى جنان الدنيا الأربع.

أما عن الرقة في الشعر الشعبي - أو الأغنية الشعبية - فلقد نظر إليها
الشاعر الشعبي فوجدها كاللؤلؤة بعد أن غسلها المطر ولها وميض يشبه
وميض الجواهر وهي كالدرة تبتسم للقمر.

بانبت الرقعة تلالني تو مغسلة من المطر
جوهرة بالقاع تلصف درة تبسم للقمر
أه ياقلب التمانني والتماني من الفكر

كما كان لسور الرقة نصيبٌ من ذلك، فما أجمل الصبايا اللاتي يتخطين قربه.

فزيت من منامي حسيت ذابل ريجي ريام الرقة يتخطن عند السور العتيج
ولم يتوقف الذكر على مدينة الرقة فحسب بل مرَّ الريف أيضاً. فهاهو
ذا يصف معركته مع الضابط التركي، وكيف انتصر عليه في معركة مابين
زعيج والرقة السمراء.

ثرياً باش خيم عالشرية يريد بلادنا غصب عن أهلنا
ما بين زعيج والرقة السمرا بان الفارس المنهم ومنا
ذبحنا عسكرو واليوزباش وطواجيهم كورد الدودحنا
احنا أبطال والتاريخ يشهد احنا الزبيد الما نعطي وطننا
أهل شيمة وحشيمة واهل عفة واهل ناموس من جدنا لأهلنا

ولقد تمنى أن تخلوا كل البراري من أهلها عدا (المعيزيله) لأن أرضها
مستوية ويمكن رؤية الحبيب عن بعد:

ريت البراري هجر حيشى المعيزيله عن قاعتها سهلة وتشوف الزيلة
ولقد وردها صوت لاطلاق النار قادم من مرج ابن جنعان وترسل إلى
الحبيب من يخبره بأنها أجبرت على الزواج من غيره.

حس الموازر جئا من مرج ابن جنعان

يا طروش قولوا لولفي ترى العفن ولاني
ولقد رحلوا إلى "أم العمد" وسيمشون يومين حتى يصلوا، ولم يتركوا له
خبراً ان كانوا سيعودون أم لا. حتى يتمكن من اتخاذ قراره.

شالم على ام العمد مسيرهم يومين ما وسدوني خبر تاشوف دربي وين
ولقد أرسلت إلى الحبيب تخبره أنها وضعت ما بين النهرين وعليه ألا
ينتظر فليس هناك أي أمل لعودتهما معاً.

حطونا بين فراتين بالداحه قبال الضيعة

يامن يقول للغالي ماظل منها نتيجة

ولقد جرت تلك الجميلة إلى ذلك الموضع المحاذي لنهر الفرات ولا
تقوى رجلاه على اللحاق بها وقلبه المتيم يحثه على ذلك.

حجل الرجل مدقوقة طبت شرايع طاوي

والرجل ما تصلهم والقلب الأكره هاوي

ولقد غمرت مياه النهر سبع قرى والقرية الثامنة هي "كديران" وعليها
أن تنتظره في المزارع الجديدة.

سبع قرايان نهـدمن والثامنة كديران

شقر الزلف تطوى بالمزرعة تتناني

وهو يوصي من فارق حبيبه بأن لا يعلو تل جعبر خشية ان يموت
وليس لديه نعش كي يحمله.

تل جعبر لا ترقا يلي مفارق عشيرك

اخاف تعنن وتموت مامش نعش تا شريك

وسيحط "رف الحمام" المهاجر في "هنيدة" والجميل لا يمكن الحصول
عليه أما الآخر فهو ليس صيداً يمكن التباهي به.

رف الحمام الغرب موكر بهنيده

الزين معد يحقل والعفن مهو صيده

أما شاعر المولياً:

فإنه رأى الحبيب في منطقة سحل الخشب تلك المنطقة التي ترسو فيها
الأخشاب القادمة مع مياه نهر الفرات وألقى عليه تحية المساء.

بسحل الخشب لاح لي الكواك ماساني

صف الفشك جس خمص حشاي ماساني

اعض كف الندم نوبه اقطعوا بسني

واجذب وسايغ على الصارم سبب ليّه

كذلك كان للبادية الجنوبية نصيب أيضاً.

اركب لجية الفحل وشدادها شامي

امشي مع البادية وسهيل جدامي

لمن قالولي لفي مردوع الوشامي

ضحاح خدو لعج برق الهريفيّة

هذه هي الرقة وبعض مواطنها في أغانيها وهو ليس كل ما ورد ذكره على ألسنة الشعراء في الأغنية الشعبية. أولئك الذين كانوا قلباً نابضاً بحبها وعاشقاً يتحدث عن حبيبة أحبها وافترقا وهما بذروة العشق. فتحدث عنها برقة تشبه النسيم وبحلم يشبه الأمل فبرع بتصويرها وأجاد برسمها لتبدو لنا حاملةً بريق الأمانة وعبير الصدق.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

المراجع

- ١- جمهرة اللغة ابن "دريد"
- ٢- الأماكن وما اتفق لفظه وافترق مسماه من الأمكنة /الحازمي/
- ٣- معجم البلدان "ياقوت الحموي"
- ٤- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين "الخالين"
- ٥- يبست يا عود لا تدبيل "محمود الذخيرة" ديوان شعر مخطوط

الهيئة العامة
السورية للكتاب

عفاف الناقة وصبر الجمل

تتزام الصفات الحميدة فيما بينها، إذا ما ذكرت صفات النوق والجمال، فالجمل سفينة الصحراء، والناقة منبع الحنان، وصورة العفة، والجمل مضرب المثل بالصبر، أما عن حليب الناقة فهو معروف بحلاوته إلى جانب هذا وذلك وقف الشاعر الشعبي لينقل لنا عفاف الناقة بصورة الحبيب وصبر الجمل بصورته هو، فالميزة الطافية في سطح صفات الناقة هي العفاف، فكما أخذ الشاعر عيني الريم، وجيد الجدلية، وكثح السابرية ليرسم بها صورة الحبيب، أخذ من الناقة سمة العفاف ليذكرها في مواقف متعددة من ألوان الشعر الفراتي الشعبي.

فنجده في الموليّا واصفا الحبيبة بأنها كالناقة التي ترعى أينما شاءت دون أن يجرؤ أحد على ردها لأن حرسها من أبناء عمومتها وهم مسلحون بالبنادق و(الشلف) ولا يستطيع من شاء أن يمر بطريقها مازال الشاعر يزمجر الحداء وبيده (المكنزية).

الخود ناقة تهمل ترعى بكل الطرف

جنبها عيال الحمد بالماطلي والشلف

ما يدمج بالانزل كل جاهل قراف

مازال حلياه يحددي وبيده مكنزية

وهي تمشي بخجل وعفة وحياء كما تمشي (خروج المايا):

الريمة اللي مشت مشية خلوج الماي

راس الطويلة والمحاديلها يومي

والله ماليين لولان الصفا بالملي

ما قول امر من الله مبدل النيّة

ونجدها في لون اللكاحي بكرة عفيفة اشتهرت بعفتها بين الناس، وهي ترفض الزواج بآخر لأنها بانتظار أمرها وراعيها:

بكرة عفا ما شالت والناس لجت بيها

مهّي خيالة عفنين تتنى وعد راعيها

وهي بكرة عفيفة لم يمسه إلا الندى، بينما قلب الشاعر يحترق حبا بالنار التي لا تقوى فيضانات شهر نيسان وأمطاره على إطفائها:

بكرة عفا ما شالت ألا الندى بذراها

نيران قلبي وجت نيسان ما ظفاهها

ولم يكن العفاف الصفة الفريدة والوحيدة لدى الناقاة التي استخدمها الشاعر بل يضاف إليها أنها منبع الحنان وهي تحزن لفقدائها أبنائها:

يعقوب حزنه انقضى حزني عليهم دوم

قلبي شبه العنس اهفت ولدها روم

بكيّت بحرقّة دمع لمن الجفن ورمّ

وأنت طيب تعرف ما جان بي شيّه

لقد حزن لفراق أحبابه حزنا شديداً، لكن حزنه لم ينته كما انتهى حزن يعقوب عليه السلام بقاء ولده ، وأمسى قلبه كقلب الناقاة التي فقدت وليدها وهي رؤوم. فلذلك بكى حتى تورمت عيناه دون علة أو شكايّة، وحببيّه طيب، ويعلم جيداً أنه قبل معرفته به لم يكن سقيماً.

أما عن صبر الجمل فقد وردت صورته متناثرة في الشعر الشعبي لكنها تجلت واضحة في أحد أبيات الناييل المربع حيث يشكو الشاعر ألمه، وهو

صابر كصبر الجمل الذي تصطك أضراسه ويتكئ على جوانبه لشدة ثقل الهم الذي يحمله، كما أنه مجروح من تحت موطئ الحمل، وجرحه لم يشف ولا يشعر الجمال بجرح جملة فلا الجرح يبرأ فيقيه الألم ولا الجمال يدري بالجرح ليرمي حمله عن ظهر الجمل.

ظليت مثل الجمل أصرك على نابي

من ثقل حملي أنا اتوكى على جنابي

الجرح جوى الجنب عمّل ولا طاب

لا الجرح يبرى ولا الجمال يدري بي

ومع أن الشعراء شبهوا بعفة الناقة وصبر الجمل كثيراً في أبيات منفصلة، لم يمنع هذا من حشد هاتين الصفتين في بيت واحد، يقول من ذلك الشاعر متحدثاً عن حبيبته التي أخذت اسمها من الناقة التي تسير في أول قطع الإبل (خلفه) وأغرقت وليدها بالحنان بين الورود والأغصان والتي لا يستطيع الوصول إليها، وأمسى لذلك يحمل هماً ثقيلاً لا يقو على حمله الجمل الشرقي:

آني قتلني من اسمه باول النود

جنت على حوارها بفروع وورود

ما قدر على وصولها لا آني ولا نجوم

همي رحل ما يشيله اهديد شرجية

فكان بذلك عفاف الناقة عباءة جميلة ألبسها الشاعر الفراتي لحبيبته وكان صبر الجمل حلة وقار لبسها هو فقدم لنا هذه الأشعار الرائعة التي تتقلنا إلى البيئة الفراتية امتداد البادية العربية حيث الفصاحة والنقاء لنقف بكل تقدير وإجلال أمامها لأنها أنجبت في يوم ما عظماء وأبطالاً وفرساناً وشعراء تركوا لنا آثارهم الحميدة إلى يومنا هذا.

البليخ في الذاكرة الشعبية الرقية

يقول ياقوت الحموي في معجم البلدان^(١)

البليخُ: الخاء معجمة. اسم نهر بالرقّة يجتمع فيه الماء من عيون وأعظمُ تلك العيون عين يقال لها الدهبانية في أرض حران فيجرى نحو خمسة أميال ثم يسير إلى موضع قد بنى عليه مسلمة بن عبد الملك حصناً يكون أسفله قدر جريب، وارتفاعه في الهواء أكثر من خمسين ذراعاً وأجرى ماءً تلك العيون تحته فإذا خرج من تحت الحصن يسمى بليخاً ويتشعب من ذلك الموضع أنهار تسقي بساتين وقرى ثم تصب في الفرات تحت "الرقّة" بميل. قال ابن دريد لأحسب البليخ عربياً، ولكن يقال بلخ إذا تكبر. قال "أبو نواس":

على شاطئ البليخ وساكنيه ... سلام مسلم لقي الحماما

وقال "عبيد الله بن قيس" الرقيات:

حَلَقَ مِنْ بَنِي كِنَانَةَ حَوْلِي بفلسطين يسرعون الركوبا
ذاك خير من البليخ ومن صو... ت ذئاب علي يدعون ذيبا

وقد جمعها "الأخطل" وسماها بلخاً. قال:

أفقرت البليخ من غيلان فالرحبُ فالمحلبيات فالخابور فالشعبُ

وبالبليخ ذلك الرافد الأشهر من بين روافد الفرات دخل الذاكرة الشعبية الرقية فسمى بعض الرقيين أبناءهم باسم ذلك النهر الغاضب أحياناً والحامل للخير والبركة أحياناً أخرى والشجاع الذي يحطم كل شيء، ولا يأبه بأي

(١) معجم البلدان: ياقوت الحموي .

مخلوق عليهم يتسمون ببعض صفاته تلك كما وأنه يمرُّ في أراضٍ خصبة تدر على أهلها خيرات تتفوق على وادي الفرات ذاته أحياناً .

البليخ في الحكايا الشعبية:

يفيض البليخ في مطلع الخريف ويستمر جريانه حتى نهاية الربيع بينما يجف في القيظ مما يدفع بسكان المنطقة إلى إقامة سدود ترابية أحياناً وأحياناً أخرى.

توضع فيه نباتات شوكية.

تحفظ المياه لمدة قصيرة وتارة أخرى ترفع مستوى الماء مما يجعل بعض الأراضي قليلة الارتفاع تستفيد من مائه.

تتأط مهمة جمع النباتات الشوكية بالنساء وعلى الغالب الصبايا.

إذ تجتمع عشرات منهن وربما المئات أحياناً. و يسمين بذلك سكرات البليخ أي اللائي بينين سداً من النباتات الشوكية على البليخ .

و من المعروف عن سكرات البليخ أنهم إن صادف ومرَّ رجل قرب المكان الذي يعملن به فإنهن يقمن بتعريضته مما يدفع برجال تلك المنطقة إلى الابتعاد عن المنطقة التي يتواجدن بها وإن صادف ومرَّ أحد قريهن خطأ فإنه يصبح قصه القصص فمن ذلك يحاذر كل الحذر من يمر في تلك المناطق.

البليخ في المثل الشعبي:

سوس البليخ :

خصوبة أرض البليخ جعلت من أرضه مهذاً لانتشار نبات السوس تلك النبتة المشهورة بعروقها والتي يستخرج منها شراب السوس، ويمتاز سوس البليخ بكثرة تشابكه مما جعل ذلك مضرباً للمثل في كثرة الصلات، ولاسيما صلة القرية.

البليخ في الأغنية الشعبية:

للبلليخ واد يدعى في المفردة المتداولة (هور) وحمل ذلك الهور بين طياته أصنافاً جميلة من الورود والزهور وقد ذكر ذلك في لون العتابا حيث

يشبه الشاعر اللائي رآهن بطيور الأوز القاطنة هور البليخ الممتد ما بين قرية جروى ونهر الفرات.

فشك درب النمل فنجال وزهور خديدو من عذي الورد والزهور
يدادن يا خنافر مثل وزهور البليخ البين جروى والفر

لكن البليخ لا يلبث أن يجف وتضحى أراضيهِ هشة تذروها الرياح وتقلها من مكان إلى آخر فيتألم الشاعر لذلك، ويطلب من حبيبته ترك ذلك الموضوع خشية أن تدخل تلك الأتربة في عيونها.

ردن على دير تكن عج البليخ أعماكن

يامعطرات الكذله عقلي شرد بهواكن

بين هذه وتلك ترسم إسقاطات رائعة لذلك المثلث الجميل الفرات و"الرقّة" والبليخ الذي يحمل بين حناياه القطا والأوز والحرمل والقندريس والمولياً.

والنايل والربابة والدفوف والهيل والمسك والرقى ذلك الفراتي الذي أحب مدينة اسمها "الرقّة" فضلها الأمويون على "دمشق" وفضلها بنو العباس على "بغداد".

الهيئة العامة
السورية للكتاب

المسك

المسك ذلك العطر الأكثر زكاءً والأكثر تردداً على السنة العامة من بين أصناف الطيب .

قال عنه اللغويون: المسك معروف إلا أنه ليس بعربي محض والمسك ضرب من الطيب مذكر أنه بعضهم على أنه جمع واحده مسكة، والمسك من الطيب فارسيٌّ معرّب، وكانت العرب تسميه المشموم، ومسك البرّ نبت أطيب من الخزامى، ونباتها نبات القفعاء ولها زهرة مثل زهرة المرو .
ورد ذكره في القرآن الكريم

يقول تعالى ﴿خَتَامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون﴾ (*) المطففين (٢٦)

كما ورد ذكره في الحديث الشريف في مواقع عدة يقول (ص):
دخلت الجنة، فإذا أنا بنهر حافتاه خيام اللؤلؤ، فضربت بيدي إلى ما يجري فإذا مسك أذفر .

قلت: ما هذا يا جبريل؟ قال: هذا الكوثر الذي اعطاكه الله .

وقال امرؤ القيس في معلقته:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وقال آخر:

ولا أعجب العجيبين أن كلامه

لخلاله مسك يروح ورامك

والمسك ذلك الطيب الشذي لم يكن بخافٍ عن الشاعر الشعبي الفراتي، سيما وأنه عطر تقليدي في منطقة وادي الفرات، وليس على الشاعر الشعبي

(*) القرآن الكريم لسان العربي ابن منظور.

فحسب، بل على الذاكرة الشعبية الفراتية بأسرها حيث يقال في المثل الشعبي (أطيب من المسك).

ولا يكاد يذكر الحب والجمال إلا ويقترن بهما المسك. وكانت صورته الأبهى في عيني الشاعر الفراتي كونه المصور الأبرع والرسام الأدق .
فنجده في العتابا يترامى خلف الغبار التي أثارتها حوافر الخيل وخفاف الإبل، حاملا رائحة الأحبة.

ثريا تنوح والدنيا مسكبه مطر وجعود خلاني مسكبه
عجاج الضعن عنبر والمسك به أخير من القرايا المعطنى

أما شاعر الموليا فإنه يفقد صوابه حين يجد الحبيب قريبا منه ورائحة المسك الممزوجة مع الهال تفوح منه:

يختال عقلي وأشوف الزين بالحوشي أمدن بالمسك بالهيل مرشوش
ما شفتها يا قلب الصدر منقوش كتبة وزير العجم بطراف طلحية

ولم يتعطر الحبيب بالمسك فقط بل أضاف إليه (الخضيرة) والعنبر وبحث عن شبيه له بين الغزلان ولم يجد ولازال ينتظر كالصياد على مورد الماء:

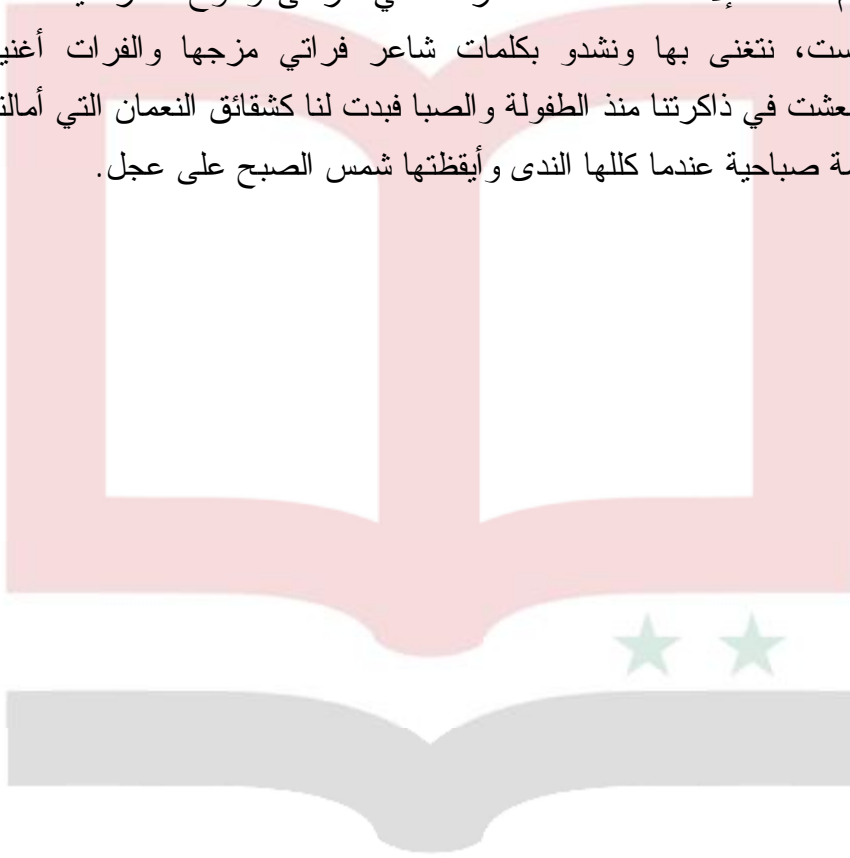
جتني تلمم زماتي لايحه الشنبر ريح الخضيرة ومسك بصرها وعنبر
دورت شبهك يا حلوة وبغزال البر آني هتيم الفلاقانوص عالميه

أما شاعر الناييل فإنه يسأل النهر ويؤكد عليه ويطلب منه أن يصدقه القول إن كانت الغزلان التي يبحث عنها قد وردت إليه أم لا وهو متأكد أنه وردها فلقد شم رائحة المسك في الماء.

اصدق يا جاري النهر اليوم ماجنك بميك شميننا المسك و الريام وردنك
أما في التشايف فإن الحسناوات يحملن رائحة المسك بين ضفائرهن:

كل الهلا بالحدث لو جن كلهن ريحة مسك وخضيرة بطي قذلهن
ما قلت لك يا يمّه اخذيلي منهن بلكي ربك يغفرلك صومة رمضان

هذا بعض ما قاله الشاعر الفراتي عن المسك وليس كل ما قاله، ولا ختام للمسك إلا المسك، تلك الشذرات التي تتراعى ونفوح عطرأ أينما حلت ورسى، نتغنى بها ونشدو بكلمات شاعر فراتي مزجها والفرات أغنية، عشعشت في ذاكرتنا منذ الطفولة والصبا فبدت لنا كشقائق النعمان التي أمالتها نسمة صباحية عندما كللها الندى وأيقظتها شمس الصبح على عجل.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

الهباري

الهبرية في اللغة: ما طال من زهب القطن وما تتأثر من القصب والبردي وما طار من الريش وما يتعلق بأسفل الشعر مثل النخالة ويعرف بقشرة الرأس.

تستخدم هذه المفردة في الريف الفراتي عموماً والرقي خصوصاً كمرادفة لمفردة هباري، والهباري كما هو معروف: أحد أشهر الأزياء النسوية الرقية و الذي يستخدم كعصابة على الرأس .

تنسب الهباري إلى العراق فيقال هباري عراقية، وتنسب إلى بعض مدنه فيقال هباري موصلية، كما ينسب إلى مدينة حلب السورية فيقال هباري حلبية.

تستخدم الرقيّات من الهباري أنواعاً عدة وبألوان وأسماء مختلفة (رقاب الحمام، نثر الحنة، سنون الجرجر، الوارد، ورد الموصل، البرقان)، أما ألوانها فمنها الأحمر ومنها الأزرق، ومنها الملون مابين الأسود والأحمر، ومابين الأسود والأبيض ومنها ذو لون ثلاثي يجمع الأحمر والأصفر والأبيض (خد أسعد) والأبيض و الأسود والأحمر (الوارد).

يمكن تعريف الهباري بأنها قطعة قماشية حريرية، على شكل مربع قطره متران يمتاز بنعومة الملمس فيقال من ذلك (أنعم من الهباري) تحوله المرأة الرقية إلى مثلثين متطابقين وتضعه على رأسها ثم تقوم بطيه وشده حتى تتمكن من رسم العصابة بالشكل المتعارف عليه بين النساء، ولا تجيد ذلك الا الماهرة منهن.

لم تغب تلك الصورة الجميلة للهباري عن عين الشاعر الفراتي سيّما وأنها ترسم كعصابة للرأس.

فلقد احتلت الصدارة في وصف شاعر العتابا حيث يصف الحبيب الذي
رسم الهباري بعناية وذهب لجلب الماء من المورد.

شطف جوز الهباري وراح ورّاد منسف جعوده على المتنين ورّاد
ياريت يحرم الرايد من الرّاد يموت ولا يصير لوه ضنى

وهي معطرة في وصف شاعر الموليّا واللائي يرتدينها بيدون كالغزلان
يرتعن في أرض (الحنو).

إمعطرات الهباري بأرض الحنورامن ضمير عطاشى اخملهن ولف رامن
بالله يصدرها لولا حذف الرمان عطشان منو يا باري يا برد ميّه
ويراها ملبوسةً فوق ثوب (الجز):

رحنا نتصيد قطا نسمع نغيط الوز يا لابسات الهباري فوق ثوب الجز
ريت الحرمني حبيبي يصير نومو فز يموت جنب وجنب والكفن عاريّه

وهي تشبه خدود الحبيب في وصف الشاعر اللكاحي:

لاقعد على شاطي المي وأتعجب بالجاري

خدّ على غاليّتي انعم من الهباري

ولم يرتد حبيبه الهباري العراقية فحسب بل أنه أرفق معها (زبون) (لب
الجوخ) ذلك الحبيب الذي بيده قرار الزواج فيتوسل إليه ليوافق على ذلك:
يابوزبين لب الجوخ يابو هباري عراقي

الحكم عايد ليديك دخيل بيض وراقي

أما شاعر النايّل فيجد نفسه في مصيبة عندما يرى حبيبه وقد لثم وجهه
بالهباري حيث لاقاه صدفةً:

الله بلاني حبيبي دوم زعلاني لف الهباري لثم لمن تلقاني

هذه هي صورة الهباري فراتياً ورقياً، رقيقة ناعمة كملمسها تحمل بين
طيّاتها نسائم الفرات وأسرار جماله وروعة متجددة ومتألقة كشقائق النعمان
في عام تغنى به الفراتيون وشدوا بربيعته الزاهي وبألوان وروده التي تتأثر
شذاها وتمرمغ على خدّ جميل كساه الحسن زهواً، ورواه الحب عشقاً، وغناه
شاد على سفح ربوة.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الحطبات

الحطب في اللغة: ما أعدّ من الشجر شيوياً للنار، حطب يحطب كضرب يضرب وحطباً المخفف مصدرٌ وإذا ثقل فهو اسم: جمعه كاحتطب احتطاباً وحطب فلاناً يحطبه واحتطب له: جمعه له واتاه به، و حطبي فلانٌ اذ أتاك بالحطب قال ذو الرمة:

وهل أحطبن القوم وهي عرية أصول آلاء في الثرى عمد جعد
وقال الراعي:

هلا سألت هداك الله ما حسبي اذا رعائي راحت قبل حطابي
ورد ذكر الحطب في القرآن الكريم يقول سبحانه وتعالى: ﴿وامراته حمالة الحطب﴾ (*)

والحطب وقود الشتاء، ذلك الذي يشبه فاكهته، في تلك البيئة ذات الشتاءات القاسية ببردها، فطالما جمعنا "التعاليل" معه، بأحاديث وحكايات وأغانٍ و أحاجٍ كثيراً ما حيرتنا، والقهوة المرة، وكان حينها الصديق الأقرب والمحب الأوفى. لم يكن ذلك سبباً لصلة الشاعر الفراتي فيه، ورابطة للشاعر الشعبي الرقي معه، وإنما جمعه وإياه يد الحبيب التي جمعته.

فقد كانت تحطب في وادي "الزور" ، ذلك الوادي الحطيب، ثم يصفها لنا كيف جمعت الحطب، وكيف حملته، وكيف أمسى حينما خطبت لغيره:

بالزور حطابه بالزور حطابه حاشت حطبا وكوت قلبي بعطابه

(*) القرآن الكريم تاج العروس من جواهر القاموس.

اليوم الاكشر ياايوم لفوج خطابه لا قط راسي واخمش الوجه بيديه

وكان هذا أروع ما قيل في لون الموليّا الرقية.

أما شاعر الناييل فإنه رآهن يجمعن الحطب، وكن قد أطلقن ضفائرهن وكان بوده أن يساعدهن على حمل الحطب، لكنه كان يخشى لومة اللائم.

شالن حزم الحطب دلن جدائلهن ولولا حكايا الربع لامر اشيلهن

ورآهن حين كنّ يحملن الحطب، وكانت أسنانهن ذات وميض تشبه "المجديات".

وعندما فجعه البين بفراق الحبيبة تمنى ألا يسمع جامعات الحطب وهن يغنين بينما تدفن جدائل حبيبته تحت الثرى.

ريت العذمي لاهب ولا غنت خطابه بالحيف زلف الغالي ويصير جوا الطابه

أما في "القصيد" "الشعر النبطي" فتطلب الشاعرة أن يوقدوا النار وتتوسل إليهم ألا يحرقوا تلك الشجيرة و التي تحمل اسم الحبيب:

حطم حطب على النار عودان سمي الترف لا توجدونه

ومن المعروف أن الحطب في مدينة الرقة، يجمع من "الغرب" و"الطرفاء" التي قال فيها الشاعر:

واصعدت الحطاب حين تقاربوا على خشب الطرفاء فوق العواقر

و"الشيخ" و"الرمث" و"الصّر" و"الروثة" و"العجوة".

تلك هي "الحطابة" التي جمعت الحطب ليقاوم برد الشتاء، وأعجبت الشاعر الشعبي الرقي فقدم لنا تلك الصورة التي رحلت مع الذاكرة وأمست ذكرى، تشب لنا أملاً افتقدناه، وحكاية جمعتنا ذات مساء وفرقتنا ونحن نشدو بها.

العذول

العذول واللائم والعريضي والنامام، مترادفات يستخدمها الرقيون كغيرهم من سكان وادي الفرات وكما هي بالعربية الفصحى بمعنى واحد. وهي مفردات يخصص بها ذلك الذي يشغل المحبين، ويتدخل بأخبارهم، يضيف إليها وينقص منها، باحثاً عن سبيلٍ لهدم أو أصر المحبة بينهم، ويكون دافعه في ذلك يعود لحبه لأحد الطرفين دون أن يبادل ذلك. لكن هذا لا يحتم أن تكون له مصلحة في ذلك.

إذ تميل هذه المفردة إلى الصفة التي تلازم موصوفها فتجده يهتم بها دون دافع، ويذكر أن أحد المترجمين العرب كان يترجم نصاً من العربية إلى الفرنسية بمشاركة أحد المترجمين الفرنسيين وعندما نقل العربي إلى الفرنسي مفردة العذول استغربها ولم يفهم معناها إذ لا مرادف لها بالفرنسية.

فسأل الفرنسي أهو أخوها أم أبوها أم قريبها:

فقال له العربي لا هذا ولا ذاك

فقال الفرنسي باستغراب ما هو إذاً ؟

شغل العذول الشاعر الفراتي وأتعبه، فها هو ذا يشكو أنينه الذي زاد على أنين الخنساء الشاعرة العربية المعروفة في لون الأبوذية ويتمنى أن يكون بيته بدون "عتبة"

ويخبرنا بأنه لا يعتب على حبيبته، بل يعتب على ذلك الزمن الذي غدر به.

ربع ونى الخنساء ما لعت به وعسى بيت العريضي ماله عتبه

أنا ويّ وليفي مالي عتبه عتابي ويه الزمان الخان بيّه

أما في لون الموليّا فإننا لم نجد أثراً للعدول فيه حيث اعتمد شاعر الموليّا رأي شاعر لون النايل الذي يقول: أن رجليه تأخذه عنوة إلى الحبيب ولا يخشى لومه لائم أو عدول:

غصبن علينا مشت للزين رجلينا نعطي العريضي قفا لمن يحاجينا

وعلى نقيض ذلك الذي أولى العدول اهتماماً وشكل لديه هاجساً وأصبح يتراءى له في كل شيء، حتى أنه يدخل بين اللحاء والقشر. ويرصد حركاته ويسجلها في أوراق خاصة.

بين العصا والقشر خش العريضي وفات بيدو دواية وقلم يكمش علي زلات

أما شاعر السويحلي فإنه يناقض ذلك إذ أنه يرى في العدول خيراً لم يكتشفه أحد قط، فهو دائماً يهذي باسم الحبيب، وهي ترغب بسماع ذلك وإن كان ذماً فلذلك أرسلت إليه تطلب لقاءه وتسمح له بالجلوس معها.

خل يقعد ويأي جيبولي المنام بس طاري هواي نم لو مدح مقبول

أما شاعر اللكاحي فإنه يؤمن بالقضاء والقدر وليس لديه أي اعتراض على حكم الخالق وإن كان قاسياً عليه لكنه يعزي ما أصابه إلى العدول، فلولاه لبقيت سماء خالية من الغيوم.

أمر من الله مقدر مقبول لونو سايه لوما العريضي الخاين ظلت صحو دنيايا

هذا هو العدول بصورته التي أرعبت العشاق في جانب منها، واستغربها آخرون في جانب آخر، واستقطبنا لنتحدث عنها، والشاعر الفراتي الذي لا يرى للائم فائدة في تدخله بما لا يعنيه، فكل شيء مقدر وكل شيء على ما يرام فلا زالت النجوم تضيء أمام داره.

النجمة هاذي تاضي بوجه البيت قل للعريضي بسواد وجهه شفاد

كما هو أمام بيوت الآخرين سيما وأنه في زمننا هذا الذي يصفه البعض ببعد الحداثة وأصبح كل منا يستطيع معرفة آخر ما يدور على الساحة العالمية من خلال سبل الاتصال الحديثة.

الرحيل

لعل الرحيل والأطلال أشجان طالما كانت موضوعاً لقصائد شعراء العربية:

لما اناخو قبيل الصبح عيسهم وحملوها وسارت بالدجى الإبل
وعندما نستعرض ملامح الحزن والسوداوية في الشعر الشعبي الرقي نجد
للرحيل صورة ذات إطار أسود من حيث أن عرب الفرات منهم البدو ومنهم
البدو نصف الرحل قبل أن تدخل المدنية التامة بعض المدن والمناطق كما هو
الحال في مدينة الرقة التي بدأت المدنية تدخلها مع بداية القرن العشرين، كما
يذكر مؤرخوها، ولا شك أن الرحيل ظاهرة تتكرر في المجتمعات البدوية وشبه
البدوية حتى شغلت حيزاً كبيراً في مختلف ألوان الشعر الشعبي.
فنجد شاعر العتابة شعر بأنه قد طعن برمح ومزج زاده بسم الأفاعي
لرحيل حبيبته:

رمح يوم شال الضعن بكلاي دافولي من رياج الرقط بكلاي
بالله ياها لمجول الداير ابك لي حنينك هيم القلبوه من صفا

أما شاعر الموليا فإن قلبه تكوى بالنار لرحيل الحبيب:

قلبي ملكع مليلة نار بالجوف لمن رحلتم على الزمال مردوف
عيني تلاشي السما والجفن مطروف بكيت لمن صفا راسي من الميه

وفي جانب آخر نجد قلبه المحترق كالفحم الذي تدرية الرياح:

طير السعد معتلي من فوق خلاني شالم على الديرة القفرا وخلوني
هم السقوني الصبر مع كاس خلاني خلم دايلي فحم تدرية غريبه

ومن الجدير بالذكر أن الرحيل لم يقصد به نقل المنازل من مكان إلى آخر فحسب بل قصد به أيضاً - فراق الموت - زواج الحبيب بآخر .
فوجد في النايل طلباً بهدم منزل الحبيب بعد رحيله لأنه يحزن قلبه .

ما دام همّ رحم عيش الدار خلوها شلي بغناث القلب يا ناس هدوها
ولكن أينما رست رحاله فإن الشاعر غير مبال بذلك فستلحق به قدماء
أينما حل .

رقيت راس العلو والوكت صار غروب ملزوم مني السهر تنصاح المحبوب
وعندما وجد الحبيب بأن الرحيل لا بدّ آت فقد أوصى داره بالجيران :
الزين لمن رحل وصى الدار بالجيران ينارهم بالقلب تسعر بلا دخان
أما في لون السويحلي
فإن الشاعر سيبحث عن أحبابه الذين رحلوا في جميع منازل العرب
وسيتجول بينهم كالمغربي :

مثل المغربي لا دوج بالعربان بلكي يا ربي تجمع شملنا اثنين
بينما بات قلب شاعر "اللكاحي" أسود بلون الهوادي :
اوميت لك برداني رد الضعن يا حادي اسود عليهم قلبي مثل لون الهوادي
ومع أن الرحيل كان حنظلاً في حلق الشعراء إلا أن الشعر المتدفق
من أفئدتهم المحترقة كان لنا عبيراً وشذىً يغمرنا كلما سمعنا هذه الأبيات
سواءً على السنة المتحدثين عنه أو مغنيه .

ملاحح الوجه

لعل الجمال ركن أساس من أركان سعادة الحياة، التي نعيشها، فلقد فطر الإنسان على حب الشيء الجميل، فلذلك يسعى دائماً إلى تحسين ما يحيط به، وكانت العرب تسمى الوجه "الأحسن" فإذا ما أصيب العربي بوجهه، فإنه يقول "أصبت بأحسني" وقد قرن حسن الخلق بحسن الوجه يقول صلى الله عليه وسلم: "سلوا المعروف عند حسان الوجوه"

من هذا لم تغب هذه المحبة عن قلب الشاعر الشعبي الفراتي، فإلى جانب جمال العينين ومشق القامة، كان للوجه نصيبه الأكبر في الوصف، وقد كثر وصف الوجه الأسمر عن غيره من ألوان الوجوه، كون أبناء الفرات ذوي بشرة سمراء، اكتسبوها من البيئة التي عاشوا فيها، إلا أن هذا لا ينفي ورود ذكر للوجه الأبيض أو الأشقر، وتلك الخدود التي تشبه لون الورد، وتارة أخرى بلون الذهب، فها هو في لون الموليا، يرى القمر بوجه حبيبه كلما أقبل، ويصف لنا دموعه الغزيرة على فراقه. على نقيض أولئك الذين شحوا عليه بالدموع والتي كادت تملأ الوديان.

أنت بروحي العزيزة والنبي هل هل
شحيح دمع الخلق دمعي عليكم هل
كلما تخطم المسا نقرأ الشهر هل هل
فيض طماه العلو سكان بريّه

أما جبينه فيشع نوراً بلون البدر / فلذلك سكبت عيناه دمعاً على فراقه،
ذلك الذي تفوح رائحة الريحان من بين ضفائره.

ياضي جبينو يخذو تقول بدر هل هل
أسايك بالنبي ماتت ولد منهل
دمعي على خلتي من غير سايه هل
محشي جعوده من الريحان مملية

ثم نجده في جانب آخر أسمرًا لا يميل إلى لون القهوة، بل يميل إلى لون العسل، عندما يكون بشمعه، أما قامته فإنها تشبه غصن البان الذي يحركه نسيم الصباح القادم من الغرب إبان شروق الشمس.

أسمر سمارك حلو ما هو بلون البن لكن بلون العسل ويّ الشمع لوبان
طول المدلل حلو ويميل غصن البان ويلا عبو من هبوب الفجر غربيّه

أما في لون النايل فإنه يكثر من وصفه للون الأسمر، ويرفقه بوصف الرضاب، الذي يشبه طعمه طعم العسل، فهاهو يخاطبه: أيها الأسمر الجميل: يا من امتلكت رضاباً، كالعسل الصافي، لقد أحرقت قلبي حباً حتى انحنى ضلعي، من جراء ذلك ولم أقل لك كفى حباً.

أسمر سمارك حلو ريجك عسل أنت الخنيت الضلع ما قلت لك كافي
ولأجله سار الدرب المخيف دون أن يهاب أحداً:

أسمر سمارك حلو شفة عسل ريجك سيرّ علينا يا غالي الدرب لا يعيجك
ولم يكن أسمرًا وجميلاً فحسب بل كان يمتلك خالاً ترامي على خده:

أسمر سمارك حلو شامات بخدودك وأني رماني الهوى داخل على جدودك
وكانت له قامة ممشوقة إضافة لذلك ذلك الذي حافظت على حبه
متناسية لوم أهلها وأقاربها:

اسمر سمارك حلو يا مردرد اركانك حملت حجي اهلي كله على شانك
ولقد كان طويلاً يشبه طوله / مرادي السفن/ وخدوده بيضاء تشبه ورد
/ المدّيد/ ذلك الورد المترامي على ضفاف البليخ:

طولك مرادي السفن والخد ورد مدّيد جيبم زهاب الحلو من تاجر ابن مهيد

ومع أن غزل الشاعر الفراتي في هذا الجانب كان صريحاً إلى حدّ ما،
إلا أنه لم يكن يبتغي التصريح بقدر ما كان يرمز إلى النقاء وعذوبة الحوار
مع الآخر، ذلك الذي أحبه وعشقه وتراءت له كل مظاهر الحسن فيه، وتمنّى
أن يكون شريكه الآخر في يومٍ ما.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

العنين

العنين: تلك الدرجة المتقدمة من الأنين، والتي يرى البولوجيون بأنها تخفف الألم مفردةً تستخدم في الريف الرقي بمعنين :

الأول: حالة متقدمة من الأنين

الثاني: عنّ بمعنى خطر والتي اوردها ابن زيدون بقوله:

لا سَكَنَ اللهُ قلباً عنّ ذكركم ولم يطر بجناح الشوق خفاقاً

وهو صورة من صور الألم والحزن والشجن، الذي عرف به الشعر الفراتي بشكل عام والرقي بشكل خاص، وهو إسقاط لتلك البيئة البدوية ذات الطبيعة القاسية والشاقة بأن واحد، لذلك نجد أنّ أغلب ألوان الشعر الشعبي توّردت، وبعنايةٍ فائقة، كيف لا وهو يشارك روح الشاعر شجنها .

فنجده في لون "القصيد" يقول: أنبت ليلة البارحة بشدة، وكررت أنيني، حتى أوشك رأسي على أن يشيب لكثرة همي وشجوني:

البارحة عنيت عناتٍ كثار من زود همي راسي يشيب

وفي لون المولياً:

يأنّ أنيناً يشبه أنين الذي لسعته أفعى، لأنه أصيب بداء الحب ويسأل أولئك الذين قرأوا الكتب علّهم يجدون له دواءً في ذلك الزمن الذي اقتصرت المعرفة فيه عليهم فقط.

عنيت يا أهل الهوى عنة لذيغ الداب ما شفت يا صاحبي مثلي طعين نصاب

أسايل أهل العلم الشيخ والكتاب بلجي بحرف الورق يلقي سبب ليّه

ولقد أنّ أنيناً متتالياً حيث أحب الجميلات وهنّ صغيرات قبل أن يعرفن معنى الحب، ولم يقلن له مطلقاً اذهب عنّا، بل رحبن به.

عنت يا هل الهوى عنه بثر عنه
وما يوم قالن ملاح البيض ول عنّا
ومولع بحبهن من قبل ياعنّ
ألا بأهلاً وسهلاً بنور عينيه
ثم رافق الألم أنينه، كالرضيع الذي يبكي ولا توجد له أم قريبة منه في
الحي الذي هو فيه، والذي يعرف الحب يتألم لحاله، أما الذي لا يعرفه فلا
يعني له رأيه شيئاً:

عنت يا هل الهوى وبعنتي ما لوم
اللي يعرف الهوى يبكي لحالي دوم
مثل الرضيع البكى وبها النزل ما لوم
والما يعرف الهوى مالو شغل بيّه

أما في لون اللكاحي:

فلقد أن أنيناً متداخلاً ثم خطر له أحبابه في ذكراه وكان أول ما خطر له
الدنيا وما فيها ثم شبابه الذي افتقده:

عنت عنه بعنه عنم علي أحبابي
أول عنه للدنيا ثاني عنه لشبابي

ثم يقول أنه سيئن كما يئن المكسور ذلك الذي يدارى من قبل أهله من
ذلك الجميل الذي أحبه والذي يشبه الغزال بحسنه وكحل عينيه.

لاعن عنين المكسور اللي أهلو يدارونه
شوقي غزال مضمّر ومكحلات جفونه

ويكرر ذلك الأنين ويطلب من المداوي أن يرخي الجبيره.

لاعن عنين المكسور ارخم عليه شدادوه
شوقي غزال مجفل هنيالو من صادوه

أما في لون الناييل فإنه يبالغ بوقع أنينه حيث يصفه بشدة عالية حتى أنه
هدم الجبل:

عنت وبعنتي جبل سنجار هديتو
أهل القبور قعدم كل من بنى بيتو

كما وأنه أيقض بأنيته جار جاره.

عنيت وبغنتي أقعدت جار الجار والعنة الثانية هدت جبل سنجار

أما عندما تخطر ذكراهم في القلب فإنها تشبه الخنجر الحاد ويتساءل إن كانوا سيعودون هذه السنة أم سيقضون فصل الشتاء في منطقة العمق.

لمن تعنون شلفى بضميري تحطون مدري تجون السنة ولا العمق تشتون

أما في لون السويحلي فإنه ينفي أن يكون للأنين فائدة تخفف الألم عن المريض:

ماون ونيني فرخ القطا بالقيظ كثر العنين ماينفع المرضان

هذا هو العنين بألمه و شجاءه وصورته التي أطرها الحب عشقاً ومقامه الذي أشجى روح عاشق فعزف لنا لحناً طالما أطربنا بموسيقاه وغنى لنا شعراً تفرق في قلبه غالبه الهوى.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

المكتوب

الكتابة ألم الروح وشجنها أحياناً، لم تقتصر على الكتاب والأدباء والمؤلفين فقط، كما هو عليه الحال في الغناء، ذلك الذي لم يؤدَّ من المغنين فحسب، فربَّ راعٍ حمل عصاه وغنى بصوتٍ لم يمتلكه أبرع المغنين.

الجواب والمكتوب والمرسال مفرداتٍ ثلاثٍ تأتي بمعنى واحد، وهو الرسالة، حيث تعرف بمصر باسم الجواب، وفي بلاد الشام والعراق باسمي المرسال والمكتوب، لكن كلمة مكتوب تقتصر على الرسالة المكتوبة كتابةً فقط، وقد عرف الأدب العربي في تاريخه رسائل عدة، كرسائل إخوان الصفا ورسالة الصحابة، التي كتبها ابن المقفع للخليفة العباسي المنصور، ورسالة الغفران التي كتبها أبو العلاء المعري.

والرسالة شكل من أشكال الأدب الشعبي، يجيده كلٌّ من يجيد القراءة والكتابة، وقد ظهرت الحاجة إليه بعد أن تطورت وسائل النقل، وقبل أن تصل الحضارة إلى ما هي عليه الآن، لنجد سبل اتصال مباشر عن طريق الهاتف وفيما بعد عن طريق سبل الاتصال الإلكتروني.

حيث أبعدت وسائل النقل وسبل العيش ما بين الأحبة والأقارب فجاءت الرسالة أو المكتوب كصورة من صور التواصل، التي لم تغب عن ذهن الشاعر الفراتي بوقعها وألمها وأفراحها وأحزانها، وظهرت في أغلب الألوان الشعرية الفراتية.

فنجد في العتاب اللون الأكثر شجىً، حيث يستخلص العتاب من العتاب ليرسله للأحبة، وإذا ما توفر الحبر له سيجعل من دموعه حبراً، وسيستخدم الطير ساعياً للبريد، لأن الطير سريع بجلب الإجابة لكن الطير لا يجيد ذلك.

عتابا من عتابا لارسلهم حبر من دمع عيني لارسل لهم
يلون الطير يفهم لارسلهم عن الطير سريع برد الجواب

ويكثر الحديث عن المكتوب في لون الموليّا، اللون الأكثر شهرةً، حيث يذكر الشاعر شكل رسالته وظرفها، وإلى من سيوجهها، إلى ذلك الجميل الذي اسدل ضفائره الصفراء على منته، وإلى أولئك الذين نسوه وقلبه مكوى بالهوى، ودموعه تذرف حتى أمست أشبه بغدير الماء.

أرسل سلامي بورق وبظرف مضمون لأبو جعودٍ شقر لاحن عالمتون
قلبي كواه الهوى وانتم سليتوني والعين تذرف دمع غدران بريّة
ويبدأ رسالته مرةً أخرى بتحيته التي يوجهها إلى / الملاً / معلم القراءة والكتابة والعالم بأمور الناس، ليصف حبيبته التي رفضوا تزويجها منه.

أول ما خط القلم سلام للملاً ما هي طويلة بحرومنا سبه ملاً
دورت نزل الحمد لمن عطلت منّا ما لقي توأصيفها بالشربن الميّه
ولعينها نصيب في بداية الرسالة، كما ويخبرها بأن قلبه وفكره يذكرانها دائماً فيما تذرف عيناه الدموع باستمرار.

أول ما خط القلم سلام لعيونج وان جاد ليلي صدقت لاصير مجنونج
اثنين غصبن علي دايم يذكرونج واثنين بس تهشل حروفهن ميّه

كما لا يلبث أن يصف وقع تلك الرسائل التي ترده من الحبيب.
مكتوب منك لفي ياخوي تقرا به من دمع عيني لاملي الجود وقرابه
فايض عليك البحر بالك تجي قرابه خوفاً عليك تغرق يا نور عينيه
ثم نجدها وقد خلخت عظامه تلك الرسالة التي وردته من أولئك اللائي أسقينه حنظل وخلّ.

مكتوب منك لفي خلخل عظامي خل عالمسبحيات الولد حنظل ومي الخل

وهناك رسالة أخرى أغضبتة.

مكتوب منك لفي ياخوي مزعلني والعلة الـ بالقلب وتروح تكتلني

وفي لون النايل اللون الأكثر رقة.

يطلب من حبيبته أن ترسل له رسالة بحبر يشبه لون وشم وجهها الأبيض الذي يشبه بياضه بياض الورق:

دزي سلامج بالدق اليشبهه وشامج دزينا مسودة خاف العفن ضامج

هذا هو المكتوب وبعض أثاره التي وجدناها في الشعر الشعبي تلك الرسالة التي تحدث عنها شعراء العربية بشعرهم:

ولم يبقَ مما كان بيني وبينها من الودِّ إلا مخفيات الرسائل
ويقول آخر:

إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا فأين حلاوة الرسائل والكتب

ولكل منها ذكراها وحلاوتها التي لا يستطيع وصفها إلا من نظمها
وسجّى أشجانه وزرع بذيرات الفرح في تربة الأمل.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

المطر

كغيرهم من البداة عشق سكان وادي الفرات المطر كسفنونية تعزف
لحن الأمل، في بيئة شبه صحراوية لم تغنها مياهها الجوفية عن حاجتها لرذاذ
المطر، ذلك الذي ينبت المراعي، ويروي الزروع، ويحمل لهم الخير
والبركة، والكمأ.
حالة العشق هذه لم تغب عن مخيلة الشاعر الفراتي، بغزله وفخره
وحكمته.

فنجده في لون العتابا، يرى بأن أهله أشبه بغيمة المطر تلك التي تحمل
الفطر والكمأ:

هلي يا اهل المحمس والبريجاي يقهوة غيركم حنظل بريجاي
هلي بالغيمة البيها بريجاي يطلع قاعها فطر وجما
كذلك يصف رذاذ المطر وهو يختلط مع الضفائر :

ثريا تتوح والدنيا مسكبه مطر وجعود خلاني مسكبه
عجاج الضعن عنبر والمسك به اخير من القرايا المعطنه
وفي جانب آخر يصف لنا تصاعد الغيوم، ويخبرنا بأن محبته لازالت
في ذلك البيت، الذي يحتوي تلك الفتاة التي تشبه المهرة التي تأنف أن
تشارك بالسباق.

نهض غيم جديد وغيم لسع وهوانا بذاك البيت لسع
مهيره ما داني الطرد لسع ولا خبت شواجلها الرجاب

ويكثر ذكر المطر في لون النابيل ذلك اللون الذي يتراءى كمزيج من الحزن والحب في آن واحد ويصف لنا الشاعر حالة السكون تلك التي حملت مزيجاً من الغبار والمطر بأن واحد والتي تشبه حالة الشاعر الذي يطلب من الآخرين الامتناع عن لومه لأنه حزين وقلق على الأحبة الذين فارقه:

جابت عجاج ومطر ساجر هوا ما بو لآحد يلوم القلب موجل على احبابو
ويصف لنا آخر الحالة ذاتها وكيف رأى الأحبة على أشعة البرق الذي رافق المطر ويتساءل هل يستمر بعمله أم يتركه ويذهب لاستقبالهم.

جابت عجاج ومطر عالبرق شفناهم مدري ندير الوسد مدري نتلقاهم
ثم يتمنى أن لا يكون المطر قد تهامل لأنه ساهم بإبعاد الأحبة حيث رحلوا يبحثون عن مراعي لأنعامهم:

ريت المطر لامطر أبعد شواليهم وريت العشب لاطلع ابعد محاريهم
ثم يأخذ الحكمة من المطر ليخبرنا بأن الذي لا يبعد مياه المطر بجر أخاديد صغيرة لا بدّ أن يغرق وهو نسي أن يفعل ذلك حتى أمسى وكأن بقلبه مسمار من الحديد يؤلمه كلما تحرك:

المايوني يغرق نسيت ما ونيت مسمار جوّ الضلع كلما حترك عنيت

وفي لون المولياً:

يجد الشاعر شبيهاً ما بين دموعه المتساقطة والمطر الذي يملأ الوديان سيلاً.
دهري رماني رزي الحال والوني ومن العسر ضاقت الأيام والوني
ناديت يا ساكن الوديان ول وني من دمع عيني لفاكم فيض عشويّه

أما في لون اللكاحي

فتحذر الشاعرة حبيبها من ذلك المطر القادم من الجنوب والذي يحمل صواعقاً معه زادته قوةً وتطلب إلى الحبيب ألاّ يبعد.

جابت مطر من جبله حيل المطر زنازل قولو لعشيري الغالي لا يبعد المنازل

أما في لون السويحلي فيتوسل الشاعر إلى المطر حتى يقلل من تساقطه
على ثياب الحبيب لأنها غير كافية لأن تقيه البرد:

حاجه مطر صب شوقي بطرق الثوب ريتو بالعطب قلب سلى الغالي

هذا هو المطر برداذه الذي عشقه البداية ومنهم الفراتيون وبسيوله التي
تعلموا منها الحكمة حباً لما منحتنا إياه السماء وأملا طالما ترقرق في قلوبنا
التي أحببت المطر وشذاه وأغانيه منذ الطفولة والصبأ.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

جفاء النوم

ثمة أشياء في النوم حيرت العلماء والمفكرين والأدباء، تلك الحالة التي تأخذ من عمرنا ثلثه، وهي حالة السكون والراحة و الأحلام، ومن آيات الله سبحانه وتعالى^(*) أن جعل لنا الليل لا نور فيه، حتى نخلد إلى الراحة والنوم، وجعل لنا نوراً في النهار حتى نستعين فيه على قضاء أمورنا الحياتية يقول سبحانه وتعالى ﴿وجعلنا الليل لباساً وجعلنا النهار معاشاً﴾^(١)

تعتبر نومة أهل الكهف من أطول فترات النوم التي عرفها الإنسان عبر تاريخ البشرية ﴿ولبثوا في كهفهم ثلاث مئة سنين وازدادوا تسعاً﴾^(٢) لم تقتصر أهمية النوم على الخلود إلى الراحة فحسب بيد أن النظريات الطبية تؤكد أن للنوم أهمية في ترتيب المعلومات التي يكتسبها الفرد نهاراً و في فترات الصحو فلا غرابة إذا ما كان لجفاء النوم ألمه وحسرتة أيضاً في عيون وقلب الشاعر الشعبي سيما وأن أبناء الريف يمتازون بالعاطفة الرقراقة فها هو شاعر(القصيد) الشعر النبطي يلوم الدهر ويعاتبه لأنه لا يحفظ عهدود الصداقة فجعله لا ينام الليل:

أويل قلب مسنولو اكيع
يا دهر ياخوان مالك روابيع
من زغر سني الليالي غدرني
ادعيتني ما نام ليالي أعني

(*) القرآن الكريم.

(١) الآية ١٠+١١ سورة النبأ.

(٢) الآية ٢٥ سورة الكهف.

أما شاعر العتابا فنجده ينام الليل وفي قلبه لهيب النهار (أنام الليل كن بحشاي كانون) وفي جانب آخر فإنه ينام الليل وكأنه بغم أفعى:

أنام الليل كني بثم حيّه معضض والجروح اليوم حيه
لقت صفر الشوارب وقلت حيّه أحباب و غايب عن إهم سنه

أما شاعر الموليا فإنه هجر النوم بعد أن عاودته ذكرى الحبيب ذلك الذي اعتاد على ترحابه المتكرر.

نامت عيون الخلق تमित سهران على وليف القلب هلا ولاقاني
شفيت من لامها مي البسظمان برق الهريف اللعج ضوحة ثمانية

ونجده مرة أخرى يعاتب الحبيب الذي أحرمه النوم بغرامه الذي أحرق جفونه.

يا من غرامك حمس جوحابي أحرمت عيني لذيد النوم بجفوني
لو تحق لي لاحوش الشوك بجفوني أنت بنعمة ولا تدري شجرى ليّه

أما شاعر النايل فإنه يعاتب الأحبة أولئك الذين ناموا وتركوه وجفنه يسحن الليمون.

انتم تنامون وعيني تسحن الليمون مدري تجونا السنة والا العمق تشتون
ويعاتبهم مرة أخرى كيف ينامون، وهو لا ينام الليل ويشهد على ذلك نور الفلق ونجم سهيل.

إنتم تنامون وأنا الليل ما ناموا ألا يبين الشفق وسهيل جداموا

أما في لون اللكاحي

فنجد الشاعر يتألم لشدة حرارة عيونه التي أصبحت كموقد النار الذي دفن بالرماد وهو مشتعل.

كل الخلق جاها النوم وآني عيني مليله

هلي دمع يا عيني عالهافرقة الطويلة

وهو لم ينم والناس نيام وعينه تؤلمه وكأن عينه طرفت بالعود ويستخلف
ما أضاعه برحمة الله سبحانه وتعالى التي تسمو على ما كان ينتظره وفقده.

كل الليل نتعلل عيني طرفها العود

وإحنا خلفنا بالله يا أهل القلوب السود

ذلك ألم جفاء النوم، تلك الحالة التي نرى فيها أحلامنا وآمالنا التي ربما
عجزنا عن تحقيقها، في حياتنا اليومية، والتي نرى فيها حبيباً فارقناه أو
صديقاً رحل عنا، أو عزيز انتقل إلى حياة أخرى. وصف الشاعر الشعبي
الفراطي جفاءها بألمه الذي لا يبدُّ أن عرفه أحدنا ذات ليلة وأضناه سيما إذا كان
ذلك الجفاء في ليلٍ شتائي مظلم وطويل.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

قلائد الذهب

عرف الإنسان منذ القدم معادن سبعة، (الذهب والفضة والنحاس والحديد والقصدير والأسرب و الخارصيني) ويقول الأبخشيي^(١) في خواص الذهب: إنه يقوي القلب ويدفع الصرع تعليقا ويمنع الفزع والخفقان، ويقوي العين كحلاً، ويجلوها إذا كان ميلاً ويحسن نظرها وإذا ثقت به الأذن لم تلتحم.

لم تقف محبة شاعر الفرات للذهب وإعجابه به عند خواصه فحسب، بل تعدت ذلك إذ رآه ركناً من أركان الجمال والزينة.

فنجده في لون الموليا يصف لنا النسيم ، وكيف يداعب تلك القلائد التي تداعب صدر الحبيب، فيذكره النسيم به إن نساه، فيطلب من الآخرين إن تزوج حبيبة أن بينوا له خيمة في موضع عالٍ ، لأن قلبه على فراقه كالسيخ فوق الجمر.

هب العذيمي وقب قب شوكرو والطوق

كلما يهب الهوى حنيت لك يا شوق

دقم براز الحلو بالله انهضوا لي فوق

قلبي على فراقهم سيخ بجمريه

ومن الملاحظ أن الذهب كثر ذكره في لون "المامر"، وهو أحد أشكال التشايطف، تلك الأغاني الخفيفة، وشكله بيت بأربعة أشطر، أشطره الثلاثة الأولى موحدة الروي وشطره الرابع ينتهي بالراء حصراً، مثل:

(١) المستطرف في كل فن مستظرف / الأبخشيي / .

أبو الخديد الوردتين العاوي

والطوق من ثقل الجديله عاوي

ماسلاك لولا الذيب يسلى العاوي

أما حليب النوق يلبي ويخثر

والطوق هنا أحد أشكال القلائد الذهبية المعروفة في وادي الفرات ويعد حبيبه أن لا ينسأه مطلقاً حتى ينسى الذئب العواء، أو يصلح حليب النوق أن يكون لبناً رائباً ونجده في جانب آخر يرى الحبيب كالذهب الخالي من العيوب:

أبو الخديد الوردتين اللالا يا ذهب مامشخول مابك لولا

قلت لها أروح ويك قالت لا لا نفسك دنيا وزاد طبعي أكشر

وهو كالذهب الذي لا يصدأ، ولقد صاده ذلك الذي يشبه الغزال بجماله على نقيض أولئك الذين اصطادوا اليوم.

أبو الخديد الوردتين الصاد يا ذهب يا مشخول مابك صاد

كل من قنص لو بوم حمل صاد وأني قنصت رياح غزلان البر

وهو مزين بالذهب الذي وضعة صفاً فوق جبينه، ذلك الذي افتقده وأخذ يبحث عنه بين قطع الغزال وهو يبكي لفراقه.

أبو الخديد الوردتين الصف صف وذهب أبو لعبيه على قصتو صف

ندور العانات من صف لي صف مذهب حبيبي والدمع لو مبثر

كما لم تخل ألوان التشاطيف الأخرى من ذكر لقلائد الذهب

فها هي / التركيّة / فوق خدوده تتراءى بكامل جمالها. وهو يعتب على الحبيب الذي حدثه حديثاً غبنة فيه.

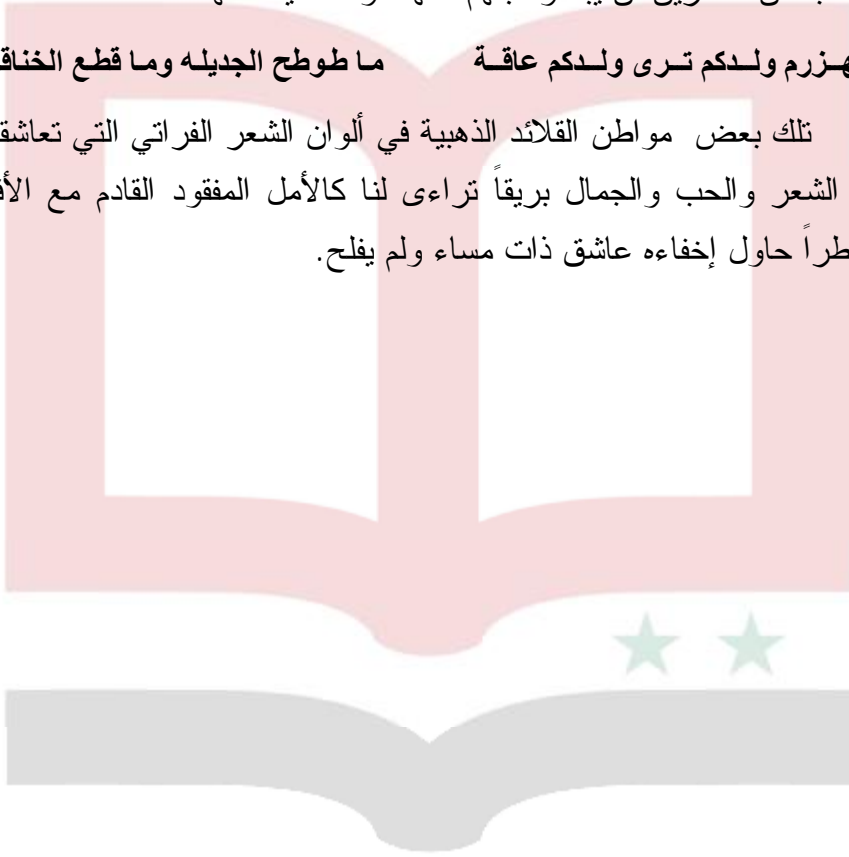
عاليغبن عاليغبن عاليغبن والتراجي فوق خدو يلغبن

ليش تحاكني وكل حكيك غبن ذبل زرعي والكرود مروشنه

وفي لون اللكاحي تتباهى بالقلادة التي زينت صدرها وتصفها بالبرقة
وتطلب من الآخرين أن يبعدوا ابنهم عنها كونه لا يستحقها.

تنهزرم ولدكم ترى ولدكم عاقبة ما طوطح الجديله وما قطع الخناقة

تلك بعض مواطن القلائد الذهبية في ألوان الشعر الفراتي التي تعاشقت
مع الشعر والحب والجمال بريقاً تراءى لنا كالأمل المفقود القادم مع الأفق
وعطراً حاول إخفائه عاشق ذات مساء ولم يفلح.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

وصف العيون

يعتبر البيولوجيون العيون جزءاً ظاهراً من الدماغ، ومن ذلك تقول العامة قرأت ذلك في عينيك إشارة لرؤية الأفكار المترسخة في الذهن أما الشعراء فيرون في العيون مكمناً للجمال وسحراً للقلوب وكناناً للأسهم لذلك حظيت العيون بنصيب كبير من الشعر العربي قديمه وحديثه الفصيح منه والعامي وقد تَبَوَّأ جرير^(١) قمة الشعر - بتصنيف بعض النقاد - حينما قال في العيون:

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركاناً

والشعر الشعبي في وادي الفرات، تلك الأبيات المنفردة في أغلب صنوفها لم يخل كغيره من صنوف الشعر العربي من ذكر محاسن العيون وصفاتها حيث أخذت نصيبها من الشعر الفراتي كنصيبها من الجسد سواء كان ذلك في القصيد أو العتابا أو الموليا أو الناييل أو اللكاحي، فقد رآها شاعر القصيد مكحلة واسعة يعلوها حاجبان كخطوط القلم:

امزوق العينين رعل الروابيع خطوط القلم من فوقهن يناجي
امدور الخدين بدر المطاليع نجم الثريا بجبينو أظن

أما شاعر العتابا - الأبوذية - فإنه يرى نفسه أسير لذي العيون الزاهية.

انطلق طيري على الصيدات ونهد شذر ما بين دق الصدر والنهد
كم مسجون قبلي انسجن ... ونهد وأنا بسجك يا بوعيون زهية

(١) ديوان جرير.

أما شعراء الموليا^(١) فقد أولو العيون أهمية بالغة حيث أخذت مكان
الصدارة بين أوصاف الحبيب؟

فهي فائلة كطلقات البندقية تارة.

عيونو فشك ما ظلي موزر ومد ابها
عيون ما تشوف الولف عود الرمد ابها
لضرب فجوج الفلا بالليل والوبها
مثل مغلوث نزرع شوفو عن المية
وذابحة تارة أخرى:

بعد ما بان الفجر الغر صابحي
ونسلمت عينها بالهدب تذبجني
من بعد هرج الغلط وتقول سامحني
لانت المسامح ولا لك بالعدر شيه
لكنها الوحيدة التي تملأ العين إعجاباً:

من غير عيونك فكمد مد ملا عيني
الله يجازي الربع صارم ملاعيني
النجمة اللي ورا السايح ملت عيني
وهذاك نجم السما كلو ولا شيه
مع أنها هي التي تذكر القلب بجرحه:

من غير عيونك فكمد لكم قلبي
ولا مشت لي رجل وركبت أنا الدرب
ما زال قلبي أخضر وينسم الغربي
مترك هوى ريمة منها زغر ليّه

أما شاعر النايل فيرى عيني الحبيب كعيني الغزالة الضامرة بشهر تموز:
الطول كله رقبه والصدر كله حروز
وفي لون اللكاحي يرى الشاعر حبيبته كغزالة ضامرة وقد كحلت عينيها:

لاعن عنين المكسور اللي اهلوي دارونوه
ولفي غزال مضمّر ومكحلات عيونه

(١) شعراء الموليا في القرن العشرين: دار الغدير ٢٠٠٠.

وبدا بذلك الشعراء الذين وصفوا العيون أرق إحساساً، وأرهف شاعرية،
لأن شعرهم يطفو فوق ينبوع صاف من العواطف الصادقة، التي تغرق
القلوب الوفية بألم الوجد ، لنرى في الإنسان إنسانيته كاملة دون زيف أو
رياء، وتلبسه ثوبه الرائع الذي يبدو به تقويمه الذي خصه به سبحانه وتعالى.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

طول القامة

تقول الحكمة الشعبية: (خذو الجهائم لو كانن بهائم، إذا ما جابن أبطال
يجيبين طوال). أي بمعنى تزوجوا طويلة القامة، ولو كانت قليلة الإدراك فإنها
إذا لم تتجب بطلاً ستتجب طويلاً.

أما المتنبى فإنه لا يرى خيراً في الأجسام الطويلة إن لم يواز طولها عقلاً.
ولا خير في حسن الجسم وطولها إذا لم يزن طول الجسم عقول

ويرى البعض أن طول القامة يوازي ثلثي جمال الإنسان.

لم يقف الشاعر الشعبي عند هذه وتلك، بل إنه رأى الحبيب يشبه شجرة
"السرو" بطوله وفي جانب آخر يشبه شجرة "النخيل" و"الغرب" و"الصفصاف"
و"البلاب" و"اللبينة".

فهاهو في لون "العتابا" ذو عينين سوداوين، تشبه عيني الصقر، وتشعُّ
وجنتاه نوراً، لكنه لا يشبه بطوله شجرة "الغرب" أو "الخور" بل إنه يشابه
شجرة "السرو" المعتدلة فقط.

عيونك سود سارجهن من الحر ياضن يروس وجناتك من الحر
أدور بالغرب مالقاك بالخور يشبهك عود سرو.....بالرها

كثر الحديث عن طول القامة في لون النائل:

فهي تشبه الريشة في مشق قامتها، وتتخايل بزيتها الجميل الذي يلامس
الأرض ولن ينساها حتى يموت.

طولك ريشي.....يردن الثوب ككاشي مسلا وليف القلب لو شالم نعاشي

ويطلب من ذويها أن لا يمنعونها من زيارة الآخرين، تلك التي تشبه الغزالة، التي تجابه الريح، ولم تشرك في جلستها الا ذوي العقول الراجحة.

لا تنهرون الطويلة هنوف ومناحرة عذيمي

ما جالست كل ولد غير المفاهيم

وقد اقتصر طولها على طول الرقبة وجمال وجهها على جمال عينيها أما لون خديها فإنه يشبه الورق الأبيض المستورد.

الطول كله رقبة والوجه كله عيون والخد طلاحي حلب بيد العجم يقرون

وإضافة إلى طول رقبتها فلقد زينت صدرها بالذهب واللائي، أما عيناها فإنهما تشبهان عيني الغزالة، التي امتعت عن شرب الماء، في القيظ الحار.

الطول كله رقبة والصدر كله حروز و العين عين الغزالة الضامرة بتموز

وطوله لا يشابه طول الآخرين، وهو يشبه نجم "سهيل" ويتعجب منه كيف يمشي على الأرض.

طولك من الله حلو يطول الناس شبر وشي

وأنت سهيل خفي وشلون تاتمشي

وطوله يشبه طول شجيرة "اللبينة" التي نمت على قمة الجبل، ولم تطلها المواشي.

طولك لبينه عدل من عالي الجبل حشناك

سعيد من واسدك وقضى العمر وياك

أما في لون السويطي فإنها ممشوقة القامة تشبه عود الخيزران و"الصفصاف" ويتساءل لما ذلك النحول هل هو من النعاس أم أنه من العشق.

يالخيررانه يانبعة الصفصاف مدري نعسانه والا الهوى راميج

وفي لون اللكاحي:

يراه الشاعر طويلاً ممشوقاً يشبه "مجرد الحديد" ولقد فقد عقله بسبب
فقدانه للحبيب .

طوك عدل طوك زين يا مجرد الحديد

ثلث العقل ضيعتو والشوق راح من يدي

وهي تأسف لقصر طول من تزوج حبيبها منها، وقد سبق وإن قامت بقياس
طولها وطوله وذلك العمود المعتدل الذي ينهض به رأس بيت الشعر فتسلوا طولاً .

قدرت طولي وطوك على عامود الجاسر

ماهو حرام من الله طويل ياخذ قاصر

لكن شاعر الموليا كان أبرع بوصف طول الحبيب ذلك الذي يشبه
غصن البان عندما يهزه النسيم القادم صباحاً من جهة الغرب .

اسمر سمارك حلو ما هو بلون البن

لكن بلون العسل وي الشمع لوبان

طول المدك حلو ويميل غصن البان

ويلاعبو من هبوب الفجر غريبه

تلك هي سمات القامة الممشوقة التي خص بها الإنسان دون غيره من المخلوقات
ليتمثل قول الخالق سبحانه وتعالى ﴿ولقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾ .

بصورها في الحكمة والشعر بشقيه الفصيح والعامي، وقد اهتم بها
الرقيون، كون الأرياء التي يرتدونها تتناسب والقامة الطويلة الممشوقة والتي
صورها الشاعر الشعبي وبرع في تصويرها، رسمها إعجاباً وجسدها حباً
يشع وميضاً أطربتنا تراتيله .

النجم

كثيرةً هي الحكايات الشعبية التي كان أبطالها النجوم، وكثيرة هي الأشعار التي زين ليلها النجم، فهو صديق المسافر ومؤنس المغترب وطالما قال الغريب (هذه النجوم فوق بيتنا الآن).

ومع ما وصلت إليه الحضارة من تقنية، أمسى النجم صديقاً منسياً للإنسان من حيث أنه لا يراه إلا من نوع الصدفة ولا يعرف الآن أسماء بعض النجوم إلا المتخصصون في مجالي الطبغرافية والفلك، وإذا ما استعرضنا بعض جوانب الفلكور فإننا نجد للنجم صورة بارزة كما هو حالها في السماء المظلم لا سيما في الشعر. فقد كان دليل الشاعر إذا ما ضل الطريق، وشريكه في الأسي.

فنجده في لون الموليا المؤنس والسبيل للموارة والإيحاء، فعندما يقول الشاعر بأنه يسير في البادية ونجم سهيل أمامه فهذه قرينة على أنه كان في الشمال وقصد الجنوب:

أركب لجية الفحل وشدادها شامي
أمشي مع البادية وسهيل جدامي
لمن قالوا لي رحل مردوع الوشامي
ضحاح خدولعج برق الهريفيه

ونجده في جانب آخر يلهو بعد النجوم سالكاً بذلك سبيل الصبر فيعدها عقداً عقداً:

ظليت أعد النجم عشرة بثر عشره
لمن لقيت الهنوف التفهم العشره
يصدر خية الوالد يتمر بقشره
الجاييبينو جلب تجار ديريه

وما برحت النجوم أن تكون دليلاً يستهدى به:

عيف المنازل ولا لك بالملا ناشد
وافتح فجوج الخلا وبسيمة الراشد

حط النعائم على يمينك والراكد ولوذ بيمينك على الصوبه الشماليه

وقد يكون غياب النجم موعداً لرحيل الحبيب:

لي سار نجم السما تيسر وسار أمسى وأخف الجدم وآخذ باليسار

لي حبيب مضى أسمه باليسار يهلن دموعي على لذة معانيه

وفي لون الناييل تبدو النجوم ملتهبه كقلب الشاعر الذي يطيب له المسير
نحو الحبيب مشياً على الأقدام:

النجمة الشعشعت تلهب لهيب حشاي يزين قصد الولف لي جيتهم مشاي

وفي جانب آخر تبدو عيون الحبيب كالليل الأسود لكن خدوده كضوء
نجمة سهيل:

عيونو جما الليل.... خدو كميع سهيل

ضامر ياولف القلب كالجافلة من الخيل

وتبدو النجوم خجولة إذا ما ظهر الحبيب بحسنه.

السهيل صد واختفى والقمر غاب بساع

خجلان من طلعتوه من أم العيون وساع

لكن الشاعر بانتظارها لأنها تحمل أخبار الحبيب المفقودة.

كواكب بالسما مساهر وأنا أتناها مسيرها من الولف بلكي نتلقاها

ثم لا يلبث أن يطلب من بنات النعش /نجوم الدب الأكبر/ أن يهبطن
إلى الأرض ليشاركنه الحزن.

يا شايلات النعش حدرن علي بالقاع

يا بايعات الحزن بس لدليلي نباع

وبقيت النجوم محسودة في عيون الشاعر لأنها متناثرة فوق منازل الحبيب:

مسعد ياذاك النجم فوقهم منثور يدموع عيني جرن أزود من الخابور

أما في لون اللكاحي، فيبدو الشاعر بصراع مع النجوم فهو يريد لها أن تغيب عنوةً، لأن خدود الحبيب تحمل أنوار النجوم المشعة.

كل النجوم غيبتو ألا الجدي عصاني خذك نجوم الثريا والسهيل والميزان

ولا يلبث الحبيب الذي يشبه النجم الساري والذي أشرف على الغياب أن يكون الحبيب المرجو دائماً.

شوقي يانجم ساري حذر على مغيبو ابن العرب شندلني ياريتني نصيبو

وبذلك نجد النجوم وقد بدت بين كلمات الشاعر الفراتي متألثة كالدر وقد بدا الشعر كالفرات الذي تسبح النجوم فيه في ليل خريفي هادئ، وهي ترمي بأنوارها على شجيرات الطرفاء، وأشجار الغرب وتلك الضفاف التي سكنها أهلها نهاراً وهجروها ليلاً ليتركوا الفرات يصدح بأغانيه ويردد أناشيد الخلود.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الطارش

هو ليس باللائم ولا بالعزول، ولا النمام الذي لم يجد له الفرنسيون مرادفاً لاسمه في لغتهم، وإنما هو ناقل الأخبار، في زمن كانت به وسائل الاتصال الحالية غير متوفرة، ولغة الرسائل غير متقنة من قبل أولئك البسطاء الذين علمتهم الفطرة فقط، والذي ينقل أشواق الأحبة فيما بينهم، وأحداثهم وصفاتهم وأشعارهم وربما بطولاتهم، والذي ائتمنوه عليها، ما حمل لهم وما حملوه هم، حدثوه شعراً، وذكره في أشعارهم كيف لا وهو رسول الأحبة. وقد برزت هذه الظاهرة في لون الناييل لتتناسب مواضعه مع وزن لون الناييل، وفكرته العابرة والخاطفة.

فلقد أقسم شاعر الناييل على أن يبكي ويبكي الأحبة ويبكي الطارش كذلك لأنه فقد الأحبة، ومنذ فقدهم ونيرانه تلتهب.

لابكي وابكي الولف وأبكي الطارش الجاني

من يوم فارقتهم وتزيد نيرانني

ولولا الحبيب لم يغن / الناييل / الحزين، وهو لأجله يسأل كافة الطارش ويحملهم أن يسألوا الأحبة كيف ينسونه وهو الذي حفظ العهد الذي بينهم ولم يمنح بسمة لأي أحد غيره.

يا طروش نشدو الولف وشلون يسلاني

أنني الحفظت العهد ما باسمت ثاني

ولم تكن أخبار الطارش سارة، ومن أجل ذلك هجرت عيناه النوم.

الطارش اللي لفي ماسرني بعلوم والعين بعد الولف عافت لذيذ النوم
أما في لون الموليّا فإنه يحمل الطارش سلامه وعتبه، وسؤاله كيف
يغدر به الحبيب، ومع ذلك بقي يراه ذا نية نقية.

يا طارش احبابنا بلغ سلامي لهم حبلى الوداد انقطع من يمنا ويمهم
ما بان مئاردى بان الردى منهم حملك سلام وعتب ولراشد النية
كما طلب الى الطارش أن يتعمد الذهاب إليهم ويبلغهم بأنه يبكي عليه
بكاء الجمل الذي فقد الأحبة.

يا طارش احبابنا ون جيتهم عاني اسلم وسلم على حلوين المعاني
لابكي عليهم توال الليل واعني مثل مفروود فقد ولفو عشاوية

ولقد ناح الفراق في قلبه كالحمام، فكيف يرتاح ذلك القلب بعد فقدانهم
ويطلب الى الطارش أن يسرع في الذهاب إليهم، ليخبرهم بأن الهم والحزن قد
سكنا في قلبه.

يكرى بقلبي عجول فراقهم والراح منهو يقول القلب من بعدهم يرتاح
يا طارش خف الجدم بالله عليهم روح قولهم بعدكم صرت هم وعتى بيّه

وهو يهلي بالطارش مرحباً به، وأمسى كالمفطوم لفراقهم ، ويحملة
أمانةً أن يطلب إليه وأن يأتيه أبان تساقط الندى.

يا طارش احبابنا مرحب بها لعينه قلبي عليهم قلب مفطوم من حينه
ياخوي خذ لي أمانة لعند غالينا قل له بعدكم صرت هم وعتى بيّه

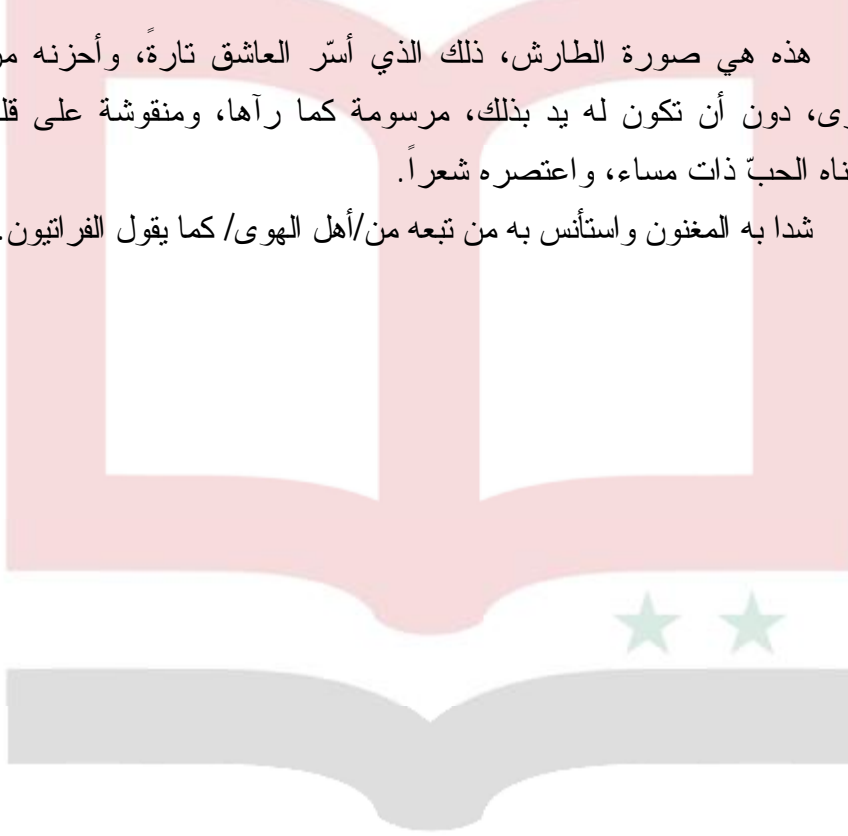
وهو يطلب من الطارش الإسراع في نقل الأخبار الى الأحبة، وليس له
من ينجده على خطبتهم، وهو مستعد لأن يمنحهم قلبه شريطة أن يحفظوا
العهد الذي بينهما.

الخاء خقوا الجدم ياطروش وش تتنون مالي عليهم نجد يا أهل المروة شلون

أحبابنا أبعدوا هرش القلب يردون بس لا يخونوا العهد وبيدلوا النيه

هذه هي صورة الطارش، ذلك الذي أسرَّ العاشق تارةً، وأحزنه مرة أخرى، دون أن تكون له يد بذلك، مرسومة كما رآها، ومنقوشة على قلب أضناه الحبّ ذات مساء، واعتصره شعراً.

شدا به المغنون واستأنس به من تبعه من/أهل الهوى/ كما يقول الفرانيون.



الهيئة العامة
السورية للكتاب

السلام

السلام اسم من أسماء الله سبحانه وتعالى، وقد حث عليه رسول الله (ص) بقوله:

«افشوا السلام بينكم»^(١)

ويقول لبيد:

إلى الحول، ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر^(٢)

وهو كمعناه، إشارة للسلم بين المتلاقين، ليأمن كل منهما الآخر، وهو رمز المحبة والتواصل بين المتراسلين، وفي السلام رموز عديدة، حيث يرسل بعضهم هذه المفردة بقصد التذكير بموضوع معين، لكن الغالب يقصد فيه المحبة واستمرارها، وقد لا يستطيع البعض إبلاغه للآخر، خشية النمام أو اللائم بشكل صريح، فيستعوض عنه بحركات العيون أو الحواجب.

تقول الأغنية الشعبية العراقية:

سلم عليّ بطارف عينه وحاجبه أدى التحية وزين يعرف واجبه

وتقول أخرى:

أرسل سلامي عجل بجناح الخضيري وربيتهم من زغر صارم ولف غيري

وإذا ما بحثنا عن هذه المفردة ومعانيها وأساليبها وإيحاءاتها في الشعر الشعبي الرقي، لوجدناها كثيرة، ولا سيما في لون المولياً.

(١) تفسير ابن كثير / ج ٢ / ص ٣٧٠.

(٢) تفسير الطبري / ج ١ / ص ١١٩.

حيث يبدأ به الشاعر رسالته إلى "الملا" معلم القراءة والكتابة، ليخبره عن أوصاف الحبيبة فهي ليست بالغة الطول، وإنما بطول مناسب.

أول ما خط القلم سلام للملا ما هي طويلة بحر ومناسبة ملا
دورت نزل الحمد لمن عطلت منه وما لقي توأصيفها ببلادكم ذية

ويخص عيون الأحبة في سلامه، ويخبرهم بأن قلبه وفكره. يذكرانه دائماً بينما تذرف عيناه الدموع بشكل متكرر.

أول ما خط القلم سلام لعيونج وان جاد، ليلي صدقت لا صير مجنونج
اثنين غصبن علي، دايم يذكرونج و اثنين بس تهشل حروفهن ميه

ويرسل سلامه مكتوباً على ورق أبيض، ويضعه في مغلف حتى يأمن أن لا يلمسه شيء، أو يعبث به، ليخبر الأحبة أن قلبه قد تكوى لأنهم نسوه، وعيناه تذرفان دمعاً يملأ مساحات من البراري.

أرسل سلامي بورق وبظرف مضموني أبو جعود شقر لا حن عالمتوني
قلبي كواه الهوى، وانتم نسيوني العين تذرف دمع غدران بريه

ويا مبلغ السلام بلغ الأحباب سلامي، بعد ما قطعت المودة بيننا ولم نكن نحن سبباً في ذلك، بل هم الذين أسأؤوا لنا، ولا تقتصر على نقل السلام فقط بل بلغهم عتاباً أيضاً.

يا طارش احبابنا بلغ سلام لهم حبل الوداد انقطع من يمنا ويمهم
ما بان مناردي بان الردي منهم حملك سلام وعتب ولراشد النيه

واذهب إليهم قاصدهم فقط، وبلغهم سلامي أولئك الذين كانت كلماتهم عذبة، سأبكي وأعن عليهم لشدة ألمي كما يعن الجمل الذي فقد أحبته مساءً.

يا طارش احبابنا ون جيتهم عاني اسلم وسلم على حلوين المعاني
لابكي عليهم توال الليل واعني مثل مفروود فقد ولفو عشاوية

ولم يقتصر ذكر السلام على لون المولياً فحسب بل ورد ذكره في
النايل أيضاً.

فهاهو شاعر النايل يرسل إلى الأحبة سلامه ويطلب من ناقله أن يزيده
ويسألهم لماذا الصدود؟

سلم وزيد السلام ان جيت لغوالينا قلمهم عيش الزعل و الناس تشنينا

وهو يلقي بالسلام إلى الأحبة لكنهم لم يردوه له، وهو يجهل سبب ذلك.

اسلم عليكم يا غوالي سلامي ما تردونه مدري زعل من قبل لولا البلا دونه

ويرحب بالنسيم القادم من فوق الفرات لأنه يحمل سلام الأحبة.

ريح العذيمي اللفى من فوق شط شايل سلام الحلو هليت بيه من قاد

وفي لون اللكاحي:

يرحب بالنسيم الذي لا يمكنه الإمساك به، والذي جاء بسلام الأحبة من
تلك البلاد البعيدة.

يا مرحبا بالغربي ما ينقضب باليدي شايل سلام الغالي من بلاد بعيد

هذا بعض ما ورد في الشعر الفراتي من ذكر للسلام الذي لم يخلّ جلّ
ألوانه منه ما ذكرنا منها وما لم نذكر.

فما أعذب كلمات الحبيب وإن جاءت مقتصرة على كلمة واحدة لكنها
تحمل بين طياتها محبةً وشوقاً، وعتاباً، وأملاً روى لفاقد قلباً يلتهب ويزداد
محبةً، وبحزنٍ يزاد سعادةً، ويغترب ويزاد قرباً.

الحظ

الحظ، النصيب، (الشنص) (*) مفردات ثلاث يستخدمها الفرائيون بمعنى واحد، ويقرونها بأشياء شتى. يرى البعض بأنَّ الحظ قضاء وقدر وقسمة من الله سبحانه وتعالى، ويرى آخرون بأنَّ الحظ يقترن بالأزمنة والتمايم والأحجار الكريمة، فتجدهم يحملون أحجار الرزق وأحجار أخرى للمحبة وبعضها الآخر للسلطة، وتُحمل أسنان الذئب لدرء الخوف وتُحمل عيونهُ لمداغة النوم، كما تُحمل قطع من جلود الحيوانات لاعتقادات مختلفة.

ورد ذكر الحظ في القرآن الكريم^(١) في أربع مواضع. يقول سبحانه وتعالى: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثَلَاثَا مَا تَرَكَ﴾. النساء الآية (١١)

ويقول أيضاً: ﴿فَلَهُمَا الثُّلُثَانِ مِمَّا تَرَكَ إِنْ كَانُوا إِخْوَةً رِجَالًا وَنِسَاءً فَلِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ أَنْ تَضَلُّوا وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾. النساء الآية (١٧٦)

كذلك:

﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾. القصص الآية (٧٩)

و: ﴿وَمَا يَلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يَلْقَاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾ فصلت الآية (٣٥).

(*) الشنص: مفردة أعجمية (Chance) تعني فرصة.

(١) القرآن الكريم. تفسير القرآن / عبد الرزاق الصنعائي.

ويقول المفسرون: الحظ العظيم هو الجنة.
وللحظ أسماءٌ أخرى القسم (بكسر فسكون) وهو الحظ والنصيب من
الخير ويسمى (القط) كما يسمى منقوص الحظ (المحارف)، كما ورد ذكره في
الشعر الفصيح. يقول الشاعر:

إن حظي كدقيق بين شوكٍ نثروه ثم قالوا لحفاةٍ يومَ ريحٍ اجمعوه
صعب الأمر عليهم قال قومٌ اتركوه إن من أشقاه ربي كيف أنتم تسعدوه

وإذا ما أعدنا النظرة ذاتها إلى الشعر الشعبي فإننا نجد نصيباً للحظ من
الحديث فيه لاسيما وأن المعتقدات الشعبية تلعب دوراً رئيساً في حياة الرقي
كونه يعيش في بيئة بسيطة بحيثياتها وجزئياتها، فما هو ذا شاعر الموليا يتعثر
بحظه السيئ ولم يحظ بشيء جميل بتاتاً ويطلب من عينيه أن تسكب الدموع
الغزيرة جراء ذلك:

هلي يا عيني دمع مابين حوضين تروي بويش الفحل أيوب وبنية

وهو يشكو كما يشكو الفدان من (المشفن) ودموعه تجري على وجنتيه
ولم تجف. ويخبر صديقه بأن حظه قد أفني تماماً كونه قد فقد حبيبه ولم يعد
بين يديه أي شيء:

شكيت لك ما شكا الفدان للمشفن يدموع عيني على الوجنات ما نشفن

إن جاد حظك جدى يا خوي حظي فان ضيعت ولف الجهل وشعاد بيديه

أما في لون النايل فإنها تعلم بأن حظها متعثر وهي غير قادرة على صنعه:

أدري بحظي جدى والسعد مو بيدي مالي عليك عتب معذور يا زبيدي

ويتكثف ذكر الحظ في (النعي) فلقد انتظرها الحظ على مورد الماء
وكدر لها الماء الصافي:

حظي رابط لي عالشرابع عكر علي صافي المي

وهو ينتظرها خلف بيتها مستاءً ويستفسر كيف تغني:

حظي جاعدي ورا البيت تصنت عليّ كيف غنيت

وهي تعرف نصيبها من النعجة (الحايل):

حظي من الحايل عرفتو كراع ومضيع ضافتو

وهي تعلم بأن نصيبها من القثاء قد هشمه الدود وليس لها حصة من البطيخ إلا القشور:

حظي من العجور منجور وحظي من الدبشي قشور

أما في الأقوال المأثورة فإن الحظ إذا جاد يتحدث عن صاحبه في المجالس، وأن كلاب المحظوظ كثيرة النباح:

لي جاد حظك بالمجالس حكاك ولي جاد حظك حميت ضواريك

أما المنصفون فإنهم يقولون:

افزع لابن عمك بسيفك ولا تفزع له بحظك

أما الحكمة فأنها تناقض هذا وذاك، إذ تقول: (إن الرجل العظيم يصنع حظه بيده).

- هذا هو أثر الحظ في الذاكرة الشعبية الرقيّة الذي قففناه بتأمل وتمعن عشناه وعشنا معه في ذكرى وحالة وأمل ولا ندري أين حظ وأين مرساه وما هو إلا من خلال ذاكرة تشعُّ بوميض طالما جذبنا إليه واستجبنا له ألفة ومحبة وعطاء.

الورادات

الماء والكأ والهواء أشياء ثلاثة، تبني عليها حاجات الإنسان الضرورية، التي قوم الله سبحانه وتعالى حياته بها.

يقول سبحانه وتعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ﴾ القمر آية (٥٤)
والفرات ذلك النهر العذب الذي سرى فيه ماءً تاركاً خلفه خيراً وبركة.
كان مقصداً كان مقصداً لكل من بحث عن مقومات الحياة
وحين نستعرض حياة الإنسان الفراتي بشكل عام والرقي بشكل خاص،
نجد حياة بسيطة، بدوية وشبه بدوية وريفية ومدنية، ذلك إلى صلته وتواصله
مع النهر وطريقة حصوله على الماء ونقلها لنجد أن النساء قد اقتصصن
بذلك بأدوات عدة منها القربة والخطرة والجود والذن وكان يقترب في النزول
من الفرات أو أحد روافده أو الآبار التي يرتوي منها وأنعامه.
وكانت هذه مورداً مباشراً للغزلان والصبايا وهي باعث الحياة في بيئة
قاسية إلى حد ما.

والورادات: صيغة للمبالغة من واردة وأخذت هذه الصيغة لكثرة ترددهن
إلى الماء. بهدف جلبه.

لاقت الورادات حيزاً كبيراً من اهتمام الشاعر الفراتي وبكل ألوان
شعره فنجدته في العتابا يصف ورادات الخابور حيث كان وعاء الماء دن وهن
ضامرات نحيلات الخصر، ولم يتكلمن مطلقاً مع من هو غير ناضج العقل:

أمس وردن على الخابور وبدن سلايل مرخيات الحزم وبدن
ما حاكن جليل العقل..... وابدأ ولا بزوارهن وانس عوى

ولقد وردن الخابور أيضاً، ولا يدري إلى أي عشيرة ينتمين وعندما
رأهن فقد القدرة على المسير:

وردن على الخابور وردن على الخابور
مدري بنات عنزه وآلا بنات الجبور
من حسنهن ياخلق ظل الظهر مكسور
عكاز بيدي واباريهن على الميه

ولقد وردن الماء وشرب معهن وعندما لم يجد من يحبه معهن بكى
حتى جفت دموعه.

وردن على ماهن وردن على ماهن
وسجيتهن بالجدح وشربت أنا معاهن
دحجت بالمنظري وفي مهو معاهن
بكيت لمن صفى راسي من الميه
ما في لون الناييل، فانه يسأل سمك الشبوط إن كانت لديه أخبار عن
الحبيب' أم لا؟ لأنه غرق ولا يدري إن كان له عودة.

شبوط عندك وسل من الداخن الجودي
غركان ولد الحمولة ماظنتي يعودي

ويسأل النهر أيضاً إن كن قد وردنه فلقد شم رائحة المسك فيه:

أصدق يا جاري النهر اليوم ماجنك
بميك كرفنا المسك والريام وردنك

ولقد أجاد بوصف اللائي وردن بير عدسه ومعللي ومطرين وطل.

ياريام وارده بير عدسه
مطبجه الثوبين والكلنه مرسه

يذكرون الزينه كحيله مسيسه
تطبج العامين تصبح ضامره

* * *

ياريام واردات..... معللي
ومن هواهن دوم قلبي معللي

بعد ماكنتم عمامي..... واهلي
اليوم تضربني حذف بالميجنه

* * *

ياريام وارده مطرين وطل
إن ضربني وان كسرتني أشهد بطل
عمر ماشفتو لبيت الجار طل
وان فقس عيني اقول مكلمه

* * *

ولقد قصدت الوردات الماء ولم تكن حاضرة لترافقهن فتمنت أن تكون
برقاً لتلحق بهن:

كد الورد عالميه يايوم ماني حاضر
لاني برق تلحقهم ولاعيوني مناظر

وإن تكن الوردات قد اختصن في لون الناييل وفي جزء منه الذي
يسمى لون الوردات ذلك اللون الذي كن يؤدينه في ذهابهن وإيابهن من وإلى
الماء والذي يمتاز بصداه المحبب ورقته المؤنسة إلا أن الحديث عنه شمل
كافة الألوان الشعرية الفراتية ولم يكن ما ذكرناه إلا قبسٌ منه والذي حمل بين
طياته ذكرى طالما عشقناها وتغنينا بها تاركة مع صداها نايل سمي ذات
أصيل نايل الوردات.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الغروب وإشكالية النهاية

يرى البعض أنّ عمر الإنسان يشبه النهار، الذي يبدأ بالشروق مجسداً للولادة، وينتهي بالغروب مجسداً للرحيل، لتكون شمس الضحى بمثابة الشباب الذي يتفانى حتى يصل الشيخوخة، كصورة من صور النهاية، مجسداً بذلك مراحل العمر كلّها.

ترسخت هذه الصورة بذهن الشاعر الشعبي الرقي، سيما وأنّ الشمس رفيقةٌ له في كافة مراحلها ويندر ما تُحجب بالغيوم عن الرؤية. فيرى فيها صباه وشبابه وعندما تتجاوز منتصف النهار يرى صورة الشباب وهو يأفل. فيتذكر الأحبة أولئك الذين لم يجمعه معهم القدر.

شمس الضحى هرّفت والفي بي مالي

ياخوي ولف الجهل عثم على بالي

عيني تدوج العرب تاشوف أبو هلالبي

أبو الجعود الشقر حط الوجع بيّه

ولقد أشرفت الشمس على المغيب بعد أن كانت ضحى وكان يستمتع بزهو الشباب وكانت حرارة تلك الشمس محجوبة عنه بواسطة أصوله الذين كانوا أحياءً. ولا بارك الله باليوم الذي فارق فيه الأحبة، وأخذ ينادي ويستجد دون أن يجيبه أحد فليس لديه أقرباء وليس لديه أختٌ تحنُّ عليه.

شمس الضحى هزمت بعد الهنا والفي

لابارك الله بيومٍ فارقنت ولفي

ناديت يا جاذب الحسرات وين الفي

لا لي قرابة ولا لي بالانزل خيئة

ويشارك اليوم هيامه وقت الغروب، ويذكره النسيم بالأحبة الذين
يعرض عليهم الصلح:

يهم دليي نغيط اليوم وكنت غروب

كل ما يهب الهوى عنيت عالمحبوب

إن كان عندك زعل أني زعلي مكبوب

ما اقدر أشيل زعلك يا نور عينيّه

ويستغرب كيف يمسي ويصبح بالأسى ذاته:

أمسيت وأصبحت أنا عقلي يتشكالي

يا من هواكم كما العذري بدلاي

منك طعين بمرح يا ابو برج عالي

دخيل نجمي سقط بالله انهضوا شوية

ويرى الليل حاكماً أسوداً ظالماً وعيناه تراقب السماء تنتظر

النجوم حتى تغيب وتزيل الشمس ذلك الحاكم الظالم.

أصبر لحكم العبد لمن مشى تغريب

عيني تلاشي السما تنتي البدور تغيب

ما قلت لك يا ولد منع الحراب يطيب

ومنع المعاني مخضر بالحشا مية

ويبني نوجته مساءً وينتظر مغيب القمر حتى يتمكن من صيد تلك

الغزاة التي أدمت قلبه وطعنته بحربتين متقابلتين فحث جواده على المسير
قاصداً تلك البوادي الخالية.

حثيت مهري سرى ناجر فيافي خراب

عالريمة العادلت بالقلب جوز حراب

أنوجلها المسا واتنى القمر لي غاب

تصيد ريم المها عقب المساويّه

لكنه يتألم ويشعر بالأسى عندما يغشاه الليل ممزوجاً بالحزن ليمسي ليله
ليلين وهو بانتظار الأحبة الذين لم يأتوا بعد:

الشمس غابت ليلي غدا ليلين

أرجى عويل الضواري تاشوفهم من وين

وإن غياب الشمس يذكره بالأحبة ويرى دنيا ضيقة بلا أمل ولا معانٍ
فترغب رجلاه بالمسير لكنه يطلب إليها التريث:

كل يوم عند المسا تحوش علي دنياي

رجلي تريد المشي بالله اثقلن يا خطاي

وما العمر إلا مجموعة ليالٍ متتالية لكنه لن ينسى الأحبة مهما طالت
تلك الليالي:

راحت ليالي وليالي تروح ماسلاكم

والقلب بيّه لهدى من جور فرقاكم

وإن المسافة ما بين مغيب الشمس ومطلعها لبعيدةٌ وأنه ليرى الحبيب
لبعده وكأنه عند مغيب الشمس بينما هو عند مطلعها:

إنتم مغيب الشمس وإحنا على المطلاع

وشصبرك يا قلب وعن الغوالي بساع

وليس الليل بمرعب ومخيف في نظر الشاعر العاشق لأن القمر ينقل له
أخبار الأحبة ويهلي به قائلاً:

يا مرحباً يا قمر طارش حبيبي وجيت

عيني عليك المسامح من فوقهم هليت

وقد يكون الفجر قاسياً أحياناً إذا مظهر على عجل في عيني ذلك الشاعر:

عايل علينا الفجر البان عاموده غالي علينا الحلو مروه من قعوده

هذا هو الغروب بشكلية المخيف والمؤنس وهذه صورته التي اختلفت
رؤياها ما بين مسافرٍ في رحلة عمر وعاشق أنسه الغروب.

لكنّ الرقيين- وإن اختلفوا بذلك - يبقى ليلهم ليلُ الرقة زاهياً وممتعاً
حاملاً رذاذ الفرات ونجوى الشعراء وأمل العطشى أولئك الذين افتقدوا الماء يوماً
ووجدوا ضالتهم في فرات الرقة وبليخها وأهلها الذين كانوا يصيدون الغزلان
يوماً على ضفافها وأنفوا صيدها وهي ظمّانة وانتظروها حتى ترتوي وتغدو.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

وادي الزور

الزورُ: بفتح أوله وهو الميل والاعوجاج والزور أيضاً الصدر موضع في شعر ابن ميادة، وقال نصر الزور: بفتح الزاي موضع بين أرض بكر بن وائل وأرض بني تميم على ثلاثة أيام من طَلَح، والزور أيضاً جبل يُذكر مع منور جبل في ديار سليم بالحجاز.

قال ابن ميادة:

وبالزور زور الرقمتين لنا شجاً
بلاد متى تُشرف طويل جبالها
إن نديت قيعائه ومذاهبه
على طرفٍ يجلب لك الشوق جالبه

والزور نهرٌ يصب في دجلة.

أما الزور الذي نبحت فيه فهو الأرض المحاذية لنهر الفرات والتي غمرها النهر ذات يوم بمائه والمعروفة بخصوبتها^(١)
يروى عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال:

أوحى الله تعالى إلى دانيال عليه السلام وهو دانيال الأكبر أن احفر لعبادي نهريْن واجعل مفيضهما البحر فقد أمرت الأرض أن تُطيعك فأخذ خشبة وجعل يجرها في الأرض والماء يتبعه وكلما مر بأرض يتيم أو أرملة أو شيخ كبير ناشدوه الله فيحيد عنهم فعواقيل دجلة والفرات^(٢).

يذكر علماء الآثار أن وادي الفرات كان مهذاً لحضارات متعاقبة ولازال هذا الوادي ينبض بها.

(١) معجم البلدان / ياقوت الحموي ./

(٢) حياة وأخلاق الأنبياء / أحمد الصباحي ./

أما عن وادي الزور فهو النخاع الشوكي لوادي الفرات، فلا عجب إذا ما استهدينا إليه شمولياً وفرعياً في الشعر الشعبي الفراتي كونه الصورة الحية لحياة ابن الفرات حيث ذكرت بشكل صريح أسماء ردها الأثريون .
فهذه بالس وكذلك الردتين وكيف وردتها تلك الجميلة التي تشبه الغزالة، وكيف خبأت للشاعر وردتين من ورد الجوري.

الريمة الساكنه بالس وردتين اللي ضمنت لي من الجوري وردتين
عادتنا بالهوى نارد ... وردتين وحده طلوع الفجر وحده عشائيه
وكذلك تل عرودة وكيف يوحي أن يدفن بذلك التل.

حطم قبري بعرودة وبرأس رجم عالي
بلكي ولفي يمر من هين والفاحة يقرالي

ونل قلعة جعبر:

تل جعبر لاترقاه ياللي مفارق عشيرك
خوفي تعنن وتموت مامش نعش تاشيرك
وكذلك سحل الخشب.

بسحل الخشب لاح لي الكواك ماساني
صف الفشك جس خمص حشاي ماساني
أعض كف الندم نوبه اقطعوا بسني
واجذب وسايف على الصارم سبب ليه
ثم ترد مفردة الزور شموليا:

حيث يصف لنا الشاعر جامعة الحطب وكيف كوّت قلبه وما هو حاله
حين جاءها من بخطبها:

بالزور خطابه بالزور خطابه
اليوم الاقشر يوم لفوج خطابه
شالت حطبها وكوت قلبي بعطابه
لقطر اسي واخمش الوجه بيديه
ولقد استجد بالأقارب والأصدقاء لكنهم لم يجيبوه ولكثرة همومه أصيب
بالرمد الذي أبكاه .

من زور شمر ندهت الربع ماجوني
من زود همي صفقتي الرمد بعيوني
إن جاد يا أحبابنا لسع ترجوني
أنى كذلك على من خاطرو بية
وهي طويلة ذات قامة ممشوقة تشبه عيدان القطن الرابية بوادي الزور
فكيف تتزوج بمن لا يستحقها.

قطن مفرد رابي بأرض الزور
شلون أتجرد واوا سدك ياعفين
هذا ما وجدت عن وادي الزور في الشعر الشعبي الفراتي وليس كل ما
قيل فما أجمل هذا الوادي بطرفائه وغربه وصفصافه وما أشدى عبير ورد
الجوري والياسمين فيه وما أعذب فراته .
وما أظرب أصوات العصافير واليمام وهي تعزف لحن الأمل وسنفونية
الحب الأبدى

الهيئة العامة
السورية للكتاب

النسيم

لا غرابة إذا ما اكتنزت الذاكرة الفراتية النسيم، سيما وأن البيئة الفراتية، بيئة صحراوية شبه جافة، فالسيبيري أو السويدي لا يعني له النسيم شيئاً لأنه ليس بحاجة إليه. أما ابن الفرات فطالما كان النسيم صديقه ومصدر نشوته في أيام القيظ المحرقة، لذلك كان دائماً يذكره بالحبيب، فيحمل له أخباره، وعطره ومحبته، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على الشعر الشعبي الفراتي فحسب، بل كانت متواجدة في مواطن عدة، في الشعر بشقيه العربي القديم والحديث.

يقول ابن زيدون:

وللنسيم اعتلالٌ في أصائله كأنه رقّ لي فاعتل إشفاقاً

وقد ذكر النسيم في جلّ ألوان الشعر الشعبي الفراتي. إذ أننا نجد في العتابة قادماً إلى الشاعر ويحمل بين طياته عطور صفائر الحبيب:

ثلث بسمات من شفتو وهب لي هنّ السبب جنّي وهبلي

أنا كل مانسم الغربي وهب لي تجيني ريحة جعوده طياب

كما نجد في المولياً يحرك القلائد المترامية على صدر الحبيب مما يجعل الشاعر يذكره كلما هب الهواء.

هب العذمي وقبب شوكره والطوق كلما يهب الهوى حنيت لك ياشوق

دقم براز الحلو بلله انهضوا.. لي فوق قلبي على فراقهم سيخ .. بجمريه

أما في لون الناييل فإن الشاعر يرحب بالنسيم (ريح العذمي) القادم من فوق الفرات حاملاً معه تحيات الحبيب وأشواقه:

ريح العذيمي لفي من فوق شط مراد جايب سلام الحلو هليت بيه من غاد

لكنه لا يلبث أن يطلب من الريح أن تسير بهدوء حتى لاتجرح خود الحبيب:

ياريح امش بهواده خد الزين لاتدميه خايف عليه يتبثر جرح القلب يحيه

وفي لون اللكاحي يبدو الشاعر أكثر رقةً حيث يرحب بالنسيم ويحاول الإمساك به بكلتا يديه لأنه حاملاً أشواق الحبيب وتحياته لكنه لا يستطيع:

يا مرحبه بالغربي ماينقضب باليدي جايب سلام الغالي من بلاد بعيد

ويكرر الترحاب به، ولا يلوم قلب الذي تولع بالأحبة.

يا مرحبه بالغربي شفاف مثل هدومه قلب تولع بيهم لاوالنبي مالومه

ويستمر بترحابه بالنسيم ويصف لنا رقبته، التي تشبه عود الشمع، وذوائبه الشقراء:

يا مرحبا بالغربي امية هلا بنسناسو عود الشمع يرقبته شقرا ذويبة راسو

ثم لا يلبث أن يطلب استبدال مكان رواق بيت الشعر ليجد أن الحب كالهواء ذو اتجاهات متغيرة:

هب هب نسوم الغربي يا بنيه قومي ديرى

أهلي ما يعطوني تجوز... يا عشيري

وبهذا نجد كلمات أرق من النسيم ذاته، غاصت إلى أعماق قلب الشاعر الفراتي، وظهرت زاهية كأوراق شجرة الدفلى الناصعة بين وريقات بطعم الحنظل، وجاءتنا عفوية صادقة ونقية كماء الزلال، لتروي نفوساً طالما ذاقت الأسى واللوعة ممزوجين بالحب والأشواق النقية.

الطبيب

كثيرة هي الحكايات الطبية، التي تشكل حيزاً كبيراً من حيثيات حياتنا اليومية، ويكاد لا يخلو مجلس ممن يتجاذبون الحديث عن الحديث عن الطب والأطباء، أولئك الذين يحاربون دائماً من أجل الحفاظ على سلامتنا، ونجد بعضهم الآخر يتصدر حياتنا الأدبية في الشعر والرواية والقصة، وما الدكتور إبراهيم ناجي والدكتور عبد السلام العجيلي إلا خيراً مثل على ذلك.

دخل الطبيب جوانب الشعر الشعبي الرقي، كما دخل جوانب الحياة الأخرى، كيف لا والشاعر عاشقاً سقيماً، وكثير الشكاية، وجريحاً يبحث عن يخيظ له جرحه، ولكنه لا يفلح دائماً في شفاء الشاعر.

فلقد لف الطبيب جرحه - في لون العتابا - ورغم ذلك لم يشف ولم يتحسن حاله، ولم يعد يميز ما بين اللون الأبيض واللون الأسود.

لف قندوس جرحي وما شفاني ولا نفع بحالي ولا شفاني

يوم فراق خلي ما اشوف آني السواد من البياض من العمى

وقلبه تضغطه الآلام من كلا الجانبين، وهمومه كثيرة، لذلك أتوه بالطبيب الهندي ليعطيه دواءً شافياً:

يا قلبي ما بين جاذبتين تازوك محمل من هموم الدهر تازوك

جيبولسي طبيب الهند تازوك البيابر بالجروحالمواله

أما في المولياً: فلقد عجز أشهر الأطباء والحكماء (لقمان الحكيم) عن وصف دواءٍ شافٍ له، وهو متيقن بأن الطبيب الوحيد الذي يستطيع معالجته هو حبيبته، ويطلب منه أن يسرع في علاجه لأن جروحه على وشك أن تؤذيه.

لقمان جرح الهوى تاه بتواصيفو لاهو طبيبي ولا آني اصبر على حيفو
جيبم حبيب القلب يداوي على كيفو يبيري جروحي قبل ما يمعن بيّه

ويجدد شكايته ويطلب من الطبيب أن لا يببالغ بشد الجبيرة' لأن آلامه تتجدد كلما أو شك على الشفاء.

آني جتني بحرف الواو والضاد اثنين حرمن علي النوم والزداد
مكسور ضلعي ترى لا تكرب شدادي كلما يطيب الجرح لي تلجمو ليّه

وهو يشعر بألم الجرح، ذلك الجرح الذي يؤلمه دون أن ينزف دمًا كغيره من الجروح، وكانت سبباً له تلك "النجود" الجميلة.

الريام جئا قرن وردن علي ياعم بيهن نجود طعنتي وما ظهر لي دم
تلايمن وجفلن فزّن وجمن جم اركض وراهن واخملهن ولف ليّه

وألمه يشبه ألم اللديغ، لكنه لم يبحث عن علاجه، فدواؤه ليس لدى الطبيب فحسب، بل إنه يساءل الشيخ ومعلم القراءة والكتابة علّهم يجدون له سبيلاً للشفاء:

عئيت يا اهل الهوى عنة لديغ الداب وما شفت يا صاحبي مثلي لديغ
أسايل أهل العلم الشيخ والكتاب بلجي بحرف الكتب يلقي سبب ليّه

أما في النائل المربع فإن الشاعر يخبرنا بأنه أمسى يشبه الجمل الذي يصك أسنانه أماً، ولثقل الحمل الذي يحمله أخذ يتكئ على جنبه وجرحه عند مركز ثقل ما يحمله ولا يشفى ذلك الجرح والجمال لا يدري بجرحه.

ظليت مثل الجمل اصرك على نابي من ثقل حملي انا اتوكى على جنابي
الجرح جوى الجنب عمّل ولا طابي لا الجرح يبرى ولا الجمال يدرا بي
في النائل الثنائي فإنه يساءل الذئب لما يعوي وكبوده سليمة بينما كبد
الشاعر صفراء تشبه الجلد المصبوغ بالدباغ لشدة ما يعاني.

يا ذيب ليش تعوي كبودك بعدهن صاغ واني كبودي غدن جلد وعليه دباج

وفي لون اللكاحي:

أمسى الشاعر كمن لدغه العقرب، وامتد ألم ذلك السم حتى وصل إلى
عظامه، وهو يعلم من هو طبيبه، ويطلب أن يأتوه برضابه علّ آلامه تخف
ويتمكن من النوم:

آني لدغتنى العقرب سمها سطا لعظامي

هاتم من ريج الغالي بلجي اغفي وانامي

ولقد وصفوا له دواءً لعلته عند ذلك الطبيب، ونجده يتوسل إليه كي يعالجه
ليتمكن من اللحاق به ولو كان سيراً على الأقدام إن لم يجد مطيةً يمتطيها.

دكتور داو العلة يذكرونك طبيبي وان جلت الطايا برجلي لاصل حبيبي

هذا هو الطبيب بكل صورته العلمية والروحية، يأخي الشاعر الشعبي
الراقي وألمه، ويبحث له عن علاج مرتدياً تلك السترة البيضاء التي طالما
كانت سبيلاً لنجاة أغلب مرضاه، لكنه لم يفلح بعلاج ذلك السقيم الذي يعلم بأن
حبيبه، هو الطبيب الذي سيجد على يديه الشفاء ليس بوصفة طبية تحمل
كلمات لاتينية وإنما بابتسامة خبأها لتدفئة يومٍ شتائي قارص، وأسنانٍ براقَةٍ
تضيء ليلاً أضله الطريق.

القمر

من أروع ما خص به القمر أن وردت إحدى سور القرآن الكريم باسمه.

﴿اقتربت الساعة وانشق القمر﴾ القمر آية (١)

والقمر ذلك الكوكب الجميل، الذي يشاطرنا الأماصي الجميلة، والذي اتخذنا منه صديقاً، كوننا نعيش في مكان جغرافي، لا تحجبنا فيه عن القمر الغيوم إلا نادراً، ولا تحجزه عنا الجبال الشاهقة، يبدو لنا عندما يطلع ونراه حين يغيب وشاركنا أعيادنا السعيدة والمباركة.

اتخذ القمر مكاناً مرموقاً لدى أهل الرقة، فهو يضيء دون أن يبعث حرارة ويتراءى لهم في الفرات قمراً آخر، ويزين ليل الرقة المعروف بروعته لذلك لا استغراب إذا ما تحدث عنه شعراؤها وأدباؤها بقصائدهم وقصصهم ومن حيث أن الشعر الشعبي أحد تلك الأصناف الأدبية لا ريب أن نجد للقمر ذكراً فيه ولا سيما في لوني المولياً و الناييل.

يحدثنا الشاعر الشعبي الرقي في لون المولياً، كيف عدا بحصانه قاصداً تلك البوادي المهجورة والمخيفة، لأن تلك الجميلة التي طعنته بحبها بحربتين متقابلتين قد التقيتا في قلبه قد سكنتها. وكيف بنى مخبأً وينتظر القمر حتى يغيب ليتمكن من صيدها.

حثيث مهري سرى ناجر فيافي خراب عاليمة العادلت بالقلب جوز حراب

أنوجلها المسا وارجى القمر لي غاب تا صيد ريم المها عقب المساوية

وجبينه يشبه ضوء القمر عندما يكون بدرًا، وقد سكب الدموع لفرقاه
دون أذية أو شكاية، ذلك الذي يشبه زكاء عطره رائحة الريحان.

يا ضي جبينو يخذو تقول بدر هل دمعي على خلتي من غير سايه هل
أسايك بالنبي مانت ولد من هل محشي جعوده من الريحان ممليه

أما في لون النايل فلقد وجد الشاعر القمر كمن لثم وجهه إشارة إلى
غيظ أو عتب، حينما رآه وجزء منه محجوب بالغيوم، ويسأله لماذا لا يضيء
فلقد ذكره بأولئك الأحبة الذين هجروه.

تلثمت يا قمر عيش اليوم ما تاضي تعن علينا مسير الولف بالماضي

وعندما زارها حبيبها وجدته أجمل من القمر، لذلك سألته من طلب إليك
أيها القمر حتى ترسل بأنوارك إلى بيتنا، فلم يعد يهمنا إن أضأت أو تلاشت
أنوارك فلقد وجدنا بديلاً لك.

من قالك يا قمر تاضي بوجه البيت منحا بحالك يا قمر إن غبت وان ضلبت

وكثيراً ما تشاركنا الجلوس في بيت الشعر، الذي يحيط به رواقان
عندما كان الفصل خريفاً، والقمر بأخر أوانه.

ياما قعدنا سوى والبيت برواقين والقمر تالي شهر ما بين تشرينين

ولقد صعد إلى قمة التلة بينما القمر تكله الغيوم، والنسيم حاملاً أخبار
الأحبة وعطورهم الزكية.

رقيت راس العلو والقمر غط بغيم وهوبكم يا حلو نسّم علي تنسيم

ولقد عاتب القمر الذي كان يؤنسه، كيف يختفي بالغيوم، ويسمح لها
بالسيطرة عليه.

لاعاتبك يا قمر تمشي بالغيوم ذكرتني بالمضى وهيضت لي همومي

ثم يسأله إن كان قد رأى الأعبة أولئك الذين افتقدهم وتركوا ذكراهم
ذات الطعم الندي تداعب القلوب كالنسيم.

اسايك يا قمر ما شفت محبوبي ذكر الغوالي طري يلعب بالقلوب

وهو يختلس المسير إلى الأعبة، ويعاتب الليل، كيف لم يتمكن من
إخفائه ويخشى أن يظهر ضوء القمر فيكشفه.

لحد يا هالليل ظلامك ما يغيني ما ريد ضوء القمر أخاف تشيني

وأخذ الشاعر يخبر الأعبة بقدمه، لأنه مرض لفرقاهم ولا يستطيع
الأطباء معالجة من أصيب بداء الهوى.

غاب القمر غاب تراني جيتكم يا حباب طعينكم بالهوى محد لقالو طباب

هذا هو القمر وتلك هي أنواره، تشبه خدي الحبيب، وجبينه مؤنس في
ليال طالما تغنى بها الشعراء، ومنذر ليوم ذهب من العمر، ومشارك لأفراح
طالما أشدتنا، ومواسياً لأشجان اعتصرت قلوبنا ذات مساء، فما كان من
الشاعر الفراتي إلا أن يقاسمه حفنة من الأمانى بعثرها القدر، ولم يتمكن من
التقاطها لأن شعاع القمر قد تلاشى معلناً موعد الرحيل.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

حسن الخلق

وإن اختلفت الأمم والشعوب بأشياء شتى عبر العصور، أجلها الديانات، بيد أنها تكاد تتفق بتلك المفردة السامية "الأخلاق" والتي يعتبرها بعض فقهاء القانون مصدراً من مصادر التشريع.

يقول سبحانه وتعالى في الرسول العربي الكريم (ر): ﴿وإنك لعلی خلقٍ عظیم﴾ القلم (آية ٤).^(١)

ويقول صلى الله عليه وسلم «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

ورأى أمير الشعراء أحمد شوقي بأن الأخلاق محط تقييم الأمم وربط وجودها بوجود الأخلاق.

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا

ومع هذا نجد تبايناً بين الشعوب في توصيف الأخلاق، فما يعتبره العرب من الأخلاق قد لا يعتبره الهنود، وما يدرجه الإفريقيون تحت مظلة الأخلاق قد لا يدرجه الأمريكيون.

وإذا ما أردنا تقفي الأخلاق في المجتمعات العربية، فإننا نجدها على الغالب متشابهة، وحين نحدد نظراتنا نحو المجتمع السوري ثم الرقي، فإننا نجد بأن الأخلاق، تحلّ مكانة سامية عند أهل "الرقّة"، وقد تجسد ذلك في شعرهم الذي كان لساناً لحالهم. وقد تغنوا في ذلك في أكثر ألوانهم الشعرية،

(١) القرآن الكريم. مسند الشهاب القضاعي.

فهاهو شاعر العتابا تذكره دياره بأولئك الذين رحلوا وكانوا يحملون ثلاثاً من
الخصال الحميدة (المروءة والشجاعة والسخاء).

تهمني رسوم الدار بيهم على اللي جنت أجيد عداي بيهم
ثلاث خصال دوم تعيش بيهم المروءة والمراجل و السخا

ويفتخر شاعر القصيد بأخلاقه الحميدة، والتي يرى بأنه ورثها بنسبه
حيث إغاثة الملهوف، وعدم النظر إلى ما لا يعنيه وما هو محرم، والابتعاد
عمّا هو دنيء، ويصونون عرضهم، ويحفظون جارهم، وهكذا هي أفعالهم منذ
جدهم الأول عمرو بن معد يكرب الزبيدي الفارس والشاعر المعروف.

إحنا ابطال والتاريخ يشهد إحنا الزبيد الما نعطي وطنا
اهل شيمة وحشيمة واهل عفة واهل ناموس من جدنا لاهلنا

وفي الموليا لم يعجب الشاعر في حبيبته حسنها فقط، بل كانت فوق ذلك
تمتاز بحسن الخلق، ويتمنى إلى الخالق سبحانه وتعالى أن يجعلها من نصيبه:

شدت على هودج ما هابت المطلاع زينة حلايا وفوق الزين زين طباع
يا رب يا منبت الصفصاف والنعناع تجمع شملنا على شرع الاسلامية

وفي ألوان التشايف، يرى الشاعر الموصفة تنقيد بأدق تفاصيل حسن الخلق،
فهي لم تزر جيرانها بتاتا، لذلك مهما جاءه من أذية سيقبلها بكل رحابة صدر:

يا خشوف واردة مطرين وطل وعمرما شفتو لبيت الجار طل
إن ضربني وان كسرني اشهد بطل وان فقس عيني أقول مكلمه

ولقد أجادت النساء في شعرهن "النعي" بذكر حسن الخلق، لاسيما العفة
منه، فنجد الشاعرة تقول، إنه لخلق ومؤدب، ولا يؤذي جارته وإن نامت
قربه، ويمكنها أن تنام باطمئنان فلن يوقضها إلا صوته أثناء الصلاة:

يا جارتو نامي حداتو ما تجعديج الأ صلاتو

وهو من ذوي الأخلاق الحميدة، التي ورثها عن أجداده، لكن عين الحاسد أصابته:

أهل الطبع والمقطع الزين أمس المسا صابتم العين

تلك هي الأخلاق وحسنها تفوح كرائحة المسك التي لا يمكن إخفاؤها، حملها أجدادنا، وتباهوا بها وتغنوا، فكم من عربي ضحى بدمه من أجل الحفاظ على سمة من السمات التي حثه عليها الخلق النبيل وكم من كريم أجاد بكل ما يملك، ليغيث ضيفاً عابراً قد لا يعرفه ولا سلطان عليه حينها إلا حسن الخلق.

الهيئة العامة
السورية للكتاب

الزواج الملزم

كما هو معروف شرعاً يخضع الزواج لشرطي الإيجاب والقبول، إلا أن بعض الأعراف والعادات الاجتماعية تتواءم به أحياناً دون ذلك. حيث يبنى على كلمات صورية تخفي وراءها شجوناً، وتحني خلفها آمالاً تتحطم رويداً رويداً.

عرفت هذه الظاهرة في الأدب العربي، واشتهرت في شعر بني عذرا أولئك الذين كانوا إذا عشقوا ماتوا ومن خلال اطلاعنا على بعض نماذج الشعر الشعبي الرقي، وجدنا أثراً لهذا الشكل من الزواج. إذ يرى بعضهم أن الزواج بينه وبين من يحب مستحيلاً .

دقق دمع البيابي من رعوده شبه مزن تحدر من رعوده
حبيبي وردة الكندس مرعوده حرم ما تاكلوه عوج الرقاب

أما شاعر "الموليا" فقد استسلم للأمر الواقع، وأخذ يشكو آلامه وشجونه فعندما يهب النسيم يذكره بالحبيب وكيف يداعب قلائد الذهب التي تزين صدره، ويرجو من الآخرين أن يبنوا بيت العروس في مكان عال، لأن قلبه أمسى على فراقه كالسيخ الذي يتقد لهيباً فوق الجمر، كيف لا وقد تزوج من غيره؟

هب العذمي وحب قب شوكر و الطوق
كلما يهب الهوى حنيت لك يا شوق
دقم براز الحلو... بالله انهضوا لي فوق
وقلبي على فراقهم سيخ بجمريه

أما شاعرة اللكاحي، فحببها مستمرة، وستبقى تذكر حبيبها وتخلص له
وإن تعددت زوجاته، ومهما كان عددهن:

لا ظل أني بطرد هواك لوك تاخذ ثلاثة

والأربعة والخمسة والسادسة برجواكه

وهي لا تتكر بأنها لا زالت تتمنى لو كانت زوجة لحبيبها الأول، فلقد
أضحى قلبها كالحطب الذي يوشك على أن يحترق، وأخذ يتأثر بالنار التي
تشتعل قربها وإن كانت بعيدة:

غربي حلب علجت نار بالقلب وج لساني

جنبنا ضنى وخلفنا ونفوسنا بالغالي

أما شاعر النائل فحديثه في عرس الحبيب الذي تزوج من غيره فيه
شجون، فهو يبارك بالزواج، ويسأل أين سبيني حبيبك السابق عش الزوجية،
ويبلغه بأن الليالي العذبة ستمضي وسيعاتبه على ذلك.

عرسك مبارك حبيبي الحجنة وين تبنيها

يمرن ليالي الهنا واعتبك بيها

ويكرر "المباركة" مرة أخرى، ويخبره بأنه حزين على ذلك فكيف
يتركه ودموعه متناثرة على خديه وهو يقضي أحلى أيامه.

عرسك مبارك حبيبي لو خاطري مكسور

أنت بعز وهنا وأني الدمع منثور

ثم يعاتبه كيف يتزوج بغيره، ولا يأخذ بمشورته -أقلها- وهو يرى بأنه
سيندم لأن الأيام السعيدة لا بد آفلة:

عرسك مبارك حبيبي يالما طعت شوري

يمرن ليالي الهنا وتقول مجبور

ولقد أبكاه حتى ألمته عينه، فبمن سيستأنس قلبه بعد ذلك الحبيب الجميل:

عرسك مبارك حبيبي لوك طرفت العين

ومنهو اليونس القلب من بعدكم يازين

ثم يتساءل كيف سيكون صباح اليوم التالي، لمن تزوج مرغماً.

واقف بيت اهلـو ويلـوح مسباحو

إش حال المجوز غصب و شلون مصباحو

لكنه سيبقى وفياً لـحبه ولن يتزوج من آخر، حتى يرى أبناء حبيبه وهو يحملهم على كتفيه، ويقطع حينها انتظاره.

عشيرنا الأولي من عاشر خلفـو

ألا نشوف الضنى يلعب على كتافـو

أما شاعرة السويحلي فإنها اقتيدت بالقوة وتحت تهديد السيف وزوجت بذلك الذي لا يستحقها وهي ترى بأنه ليس من الأخلاق الحميدة إعادها عن ذلك الجميل الذي تهواه:

بالسيف قـوّه..... عالـعفن جـابوني

ماهي مروّه عن الزين تنحوني

تلك هي حالة الزواج الملزم في الشعر الشعبي الرقي، وإن كانت نادرة بيد أنها موجودة، تطفوا على بحر أسمّوه "الرقيون" ذات يوم "بحر الهوى" وتتألاً صدقاً وحباً وشجون تتلاشى أمام كلمة نردها جميعاً ونكررها هكذا عبثاً "قسمة ونصيب".



الهيئة العامة
السنورية للكتاب

الفهرس

الصفحة

٥	الإهداء
٦	تنويه
٧	تمهيد
الباب الأول	
٢٣	ألوان الشعر الشعبي الرقي
٢٥	الموليا
٧٩	العتابا
٨٧	النايل
٩٧	اللکاحي
١٠٣	السويطي
١٠٩	القصيد
١١٧	التشاطيف
الباب الثاني	
١٢٣	أحاديث على الهامش
١٢٥	مراسم الزواج وأغانيه في الريف الرقي
١٣٠	طقوس الحزن وأغانيه. في الريف الرقي
١٣٧	الكلمة الأنثوية
١٤٦	الطي والنشر
١٤٩	الرقة في أغانيها
١٥٤	عفاف الناقة وصبر الجمل

الصفحة

١٥٧	البليخ في الذاكرة الشعبية الرقية
١٦٠	المسك
١٦٣	الهباري
١٦٦	الخطابات
١٦٨	العدول
١٧٠	الرحيل
١٧٢	ملامح الوجه
١٧٥	العنين
١٧٨	المكتوب
١٨١	المطر
١٨٤	جفاء النوم
١٨٧	قلائد الذهب
١٩٠	وصف العيون
١٩٣	طول القامة
١٩٦	النجم
١٩٩	الطارش
٢٠٢	السلام
٢٠٥	الحظ
٢٠٨	الورادات
٢١١	الغروب وإشكالية النهاية
٢١٥	وادي الزور
٢١٨	النسيم
٢٢٠	الطبيب
٢٢٣	القمر
٢٢٦	حسن الخلق
٢٢٩	الزواج الملزم

المؤلف في سطور

محمد الموسى الحومد من مواليد الرقة - طابوي رمان ١٩٦٩ يحمل إجازة في الحقوق الجامعة العربية.

كتب الحومد الشعر والقصة لكنه تعمق في البحث التراثي الشعبي الذي استهواه فعمل على سبر أغواره والبحث عن لآئته بموضوعية أقرب ماتكون إلى حميمية الحياة العادية وهو في ذلك لا يقدر الماضي أو يمجده أو ينغلق عليه بقدر ما يهدف إلى الإضاءة على المشرق واكتشاف الجيد فيه لإعادة تشكيله فيسهم بذلك في بناء الحاضر .. وتأصيله ليؤسس لمستقبل أكثر إشراقاً ورسوخاً.

ويعتبر كتابه هذا (أحاديث على الهامش في الشعر الشعبي الرقي) إضافة مهمة إلى مكتبة التراث العربي حيث يجد الدارس فيه مادة غنية مدعمة بالشواهد في الشعر الشعبي الرقي وألوانه وأغراضه وذلك عبر الإضاءة على طقوس رقيّة خاصة بالفرح والحزن وأغاني الورادات والحطّابات ومفردات بيئية أخرى.

وهو في ذلك لا ينسى الإشارة إلى معالم الرقة الهامة كالسور العتيق وجعبر والبليخ والفرات ... الخ. لغة رشيقة وسلسة تجذب القارئ وتشده.

وكتابه هذا هو الثالث بعد:

- ١- قبسات من الشعر الفراتي - دار الصفدي - دمشق ١٩٩٥.
- ٢- شعراء الموليا في القرن العشرين - دار الغدير - سلمية ٢٠٠٠.



الطبعة الأولى / ٢٠١٢ م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



الهيئة العامة
السنورية للكتاب



باب بخصائب وسور الرقة الأثري

أحدث على هامش في الشعر الشعبي الرقي



www.syrbook.gov.sy

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢ م

سعر النسخة ٩٩٩ ل.س أو ما يعادلها